

Aus Natur und Geisteswelt

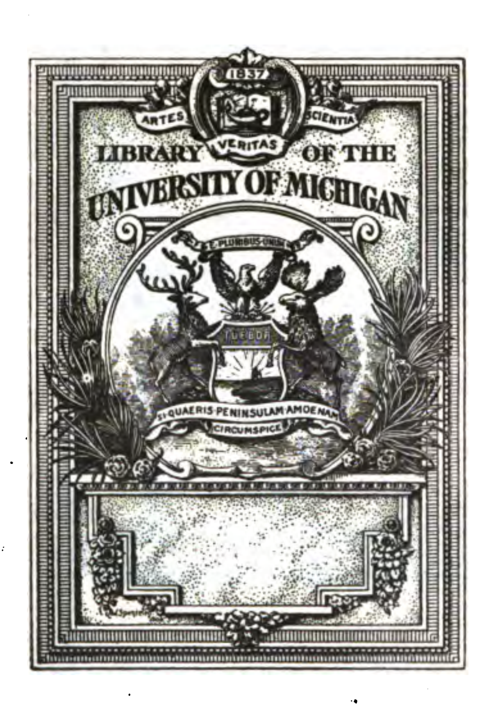
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen

H. Spiero

Geschichte der deutschen Frauendichtung seit 1800



Verlag von B. G. Teubner in Leipzig



Ein vollständiges Verzeichnis der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" be[...] Bandes.

Die Sammlung

„Aus Natur und Geisteswelt"

verdankt ihr Entstehen dem Wunsche, an der Erfüllung einer bedeutsamen sozialen Aufgabe mitzuwirken. Sie soll an ihrem Teil der unserer Kultur aus der Scheidung in Kasten drohenden Gefahr begegnen helfen, soll dem Gelehrten es ermöglichen, sich an weitere Kreise zu wenden, und dem materiell arbeitenden Menschen Gelegenheit bieten, mit den geistigen Errungenschaften in Fühlung zu bleiben. Der Gefahr, der Halbbildung zu dienen, begegnet sie, indem sie nicht in der Vorführung einer Fülle von Lehrstoff und Lehrsätzen oder etwa gar unerwiesenen Hypothesen ihre Aufgabe sucht, sondern darin, dem Leser Verständnis dafür zu vermitteln, wie die moderne Wissenschaft es erreicht hat, über wichtige Fragen von allgemeinstem Interesse Licht zu verbreiten, und ihn dadurch zu einem selbständigen Urteil über den Grad der Zuverlässigkeit jener Antworten zu befähigen.

Es ist gewiß durchaus unmöglich und unnötig, daß alle Welt sich mit geschichtlichen, naturwissenschaftlichen und philosophischen Studien befasse. Es kommt nur darauf an, daß jeder an einem Punkte die Freiheit und Selbständigkeit des geistigen Lebens gewinnt. In diesem Sinne bieten die einzelnen, in sich abgeschlossenen Schriften eine Einführung in die einzelnen Gebiete in voller Anschaulichkeit und lebendiger Frische.

In den Dienst dieser mit der Sammlung verfolgten Aufgaben haben sich denn auch in dankenswertester Weise von Anfang an die besten Namen gestellt. Andererseits hat dem der Erfolg entsprochen, so daß viele der Bändchen bereits in neuen Auflagen vorliegen. Damit sie stets auf die Höhe der Forschung gebracht werden können, sind die Bändchen nicht wie die anderer Sammlungen stereotypiert, sondern werden — was freilich die Aufwendungen sehr wesentlich erhöht — bei jeder Auflage durchaus neu bearbeitet und völlig neu gesetzt.

So sind denn die schmucken, gehaltvollen Bände durchaus geeignet, die Freude am Buche zu wecken und daran zu gewöhnen, einen kleinen Betrag, den man für Erfüllung körperlicher Bedürfnisse nicht anzusehen pflegt, auch für die Befriedigung geistiger anzuwenden. Durch den billigen Preis ermöglichen sie es tatsächlich jedem, auch dem wenig Begüterten, sich eine kleine Bibliothek zu schaffen, die das für ihn Wertvollste „Aus Natur und Geisteswelt" vereinigt.

<u>Die meist reich illustrierten Bändchen sind in sich abgeschlossen und einzeln käuflich.</u>

Leipzig. **B. G. Teubner.**





Annette von Droste-Hülshoff
Aus dem Corpus Imaginum der Photogr. Gesellschaft in Berlin



Louise von François



Marie von Ebner-Eschenbach

Aus Natur und Geisteswelt
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen
390. Bändchen

Geschichte der deutschen Frauendichtung seit 1800

Von

Dr. Heinrich Spiero

Mit 3 Bildnissen auf 1 Tafel



Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig 1913

D. Wilhelm Speck

in herzlicher Freundschaft

Einleitung.

Hat es überhaupt eine Berechtigung, die Frauendichtung von der Männerdichtung zu trennen? Gewiß gibt es Gebiete, auf denen uns eine solche Scheidung niemals beifiele. Und auch hier wäre es falsch, etwa durchgehends ein ganz für sich bestehendes Schrifttum der Frauen neben einem der Männer aufzubauen; das wäre in der Tat ein künstlicher Bau und nicht etwas aus sich Gewordenes. Denn die Dichtung der Frau steckt ja, gleich ihrem Leben auf allen anderen Gebieten, ganz und gar, verwurzelt und verflochten, in dem Wachstum der Poesie überhaupt. Aber trotzdem — es gibt nichts, was das Leben so stark verriete wie die Kunst; und so offenbart das Kunstwerk denn auch am reinsten, wie die Geistesart, so das Geschlecht seines Erzeugers; das eigentlich Frauenhafte ist nirgends stärker zum Durchdringen bestimmt als im Kunstwerk.

Hier aber liegt zugleich der wesentliche Reiz und der wesenhafte Grund für eine gesonderte Betrachtung des Frauentums in der Dichtung. Es ist verkehrt, sie in einer allgemeinen Literaturgeschichte anhängselmäßig an den Schluß zu heften; aber es lohnt, ihren Gang zu verfolgen und dabei zu beobachten, wie die Frau mit wachsender Reife immer stärker als Frau erscheint. Das Lob für ein Frauenbuch, es könnte auch von einem Manne geschrieben sein, ist keins — der höchste Ruhm eines solchen Werkes muß immer sein, daß nur eine ganze Frau es erdichtet haben könne. Denn nicht um verschiedenen Wert, nur um verschiedene Art handelt es sich, wie denn alle Frauenkämpfe der neueren Zeit nicht die Gleichartigkeit, aber die Gleichwertigkeit des Weibes erwiesen und zur Anerkennung gebracht haben.

Diese Bestrebungen nach Befreiung der Frau, deren treues Spiegelbild auch die Frauendichtung ist, haben ihre tiefste Quelle nicht in den Revolutionen, die das europäische Leben der letzten Jahrhunderte erschüttert haben; sie strömen für Deutschland, wie noch jedes neuere Freiheitsstreben, aus der Reformation und für die europäische Gesittung überhaupt aus dem Christentum. Die Religion der Freiheit machte den Heiden frei von der Furcht vor dem Orakel und vor der geheimnisvollen Natur. Sie nahm dem Juden das Joch des Glaubens an einen rächenden Gott und an eine verzwickte Werk-

heiligkeit von den Schultern, sie machte den Sklaven zum Menschen, öffnete dem reuigen Schächer die Pforte des Paradieses und setzte den Zöllner neben den Pharisäer im Heiligtum auf die gleiche Bank. Das Christentum gab auch der Frau die Möglichkeit der Befreiung aus dem Hindämmern der Ostwelt, aus dem Sklaventum der Vielweiberei. Indem es, unaufhaltsam weiter vordringend, allenthalben den Götzendienst verbannte, brachte es dem Menschen die Gewißheit, durch den fleischgewordenen Gottessohn für alle Zeit mit Gott selbst verbunden zu sein, brachte ihm ein ganz neues Gefühl sittlicher Verantwortung; indem es die Menschen zu Bürgern eines Gottesreiches machte, stellte es sie, Männer und Frauen, frei nebeneinander.

So war das Christentum im besonderen für die Frau die Religion der Freiheit, auch da, wo das Weib, wie bei den alten Germanen, als Gattin und Mutter hohe Ehren und tiefste Schonung genoß, wo die Einehe schon vor dem Christentum Sitte war. Im tiefsten Gegensatz zu dem Geschick, das nach des Tazitus „Germania" die Ehebrecherin der heidnischen deutschen Zeit fand, stehen Lehre und Beispiel Christi.

Aber die sittliche Gleichstellung der Frau ist noch nicht zugleich geistige Mittätigkeit — Jahrhunderte hindurch ist auch in Deutschland die Frau der vornehmste Gegenstand der Kunst, nicht ihre Schöpferin. Wohl schreibt die Nonne Roswitha von Gandersheim, eine Zeitgenossin Ottos des Großen, nicht nur die Geschichte des Kaisers in lateinischen Versen, sondern auch die ersten Dramen in Deutschland, wohl verfaßt Frau Ava (gestorben 1127) fünfzig Jahre später drei geistliche Gedichte über die Gaben des Heiligen Geistes, den Antichrist und das Jüngste Gericht; aber was ist uns diese, der Gegenwart tote Kunst gegen die Frauengestalten des deutschen Epos, gegen die jungfräuliche und die rächende Kriemhild, die lodernde Brunhild, die holde Gudrun, gegen die Herrinnen, an die der Minnesang, an die Walther von der Vogelweide seine Verse richtete! Wohl nahmen auch an der deutschen Mystik des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts Frauen teil, aber erst nach der Reformation, in der Welt des Protestantismus und der neuhochdeutschen Sprache werden sie uns Heutigen leise vernehmbar. So schuf die Gräfin Aemilie Juliane von Schwarzburg (geborene Gräfin Barby, 1637 bis 1706), eine Pietistin, das unvergängliche „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende! Hin geht die Zeit, her kommt der Tod."

Als Nebenstrang gehen Frauendichtung und Frauenschriftstellerei durch das achtzehnte Jahrhundert; die weiblichen Werke der Zeit

zeigen, daß die Frau Mitträgerin der Bildung und des Geschmacks, noch nicht, daß sie schon Schöpferin geworden sei. Luise Adelgunde Culmus (1713 bis 1762) steht neben ihrem großen Gatten Johann Christoph Gottsched doch erst in dritter Linie, und die Karschin, Anna Luise Karsch, geborene Dürbach (1722 bis 1791), dankte ihren Ruhm mehr der niedrigen Herkunft, der schwer errungenen Bildung als dem inneren Wert ihrer Gedichte.

Neben den Klassikern stand eine ganze Reihe von Frauengestalten mit scharf geprägtem Ausdruck, fast alle aber nicht schöpferisch, sondern höchstens mitschöpferisch; sie gaben den geförderten und geliebten Dichtern den unentbehrlichen Widerhall, waren Briefstellerinnen von feinem Verständnis, entbehrten aber, soweit sie selbst schufen, bestimmter weiblicher Züge. Fürstinnen, wie vor anderen die Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar, liebende Frauen, wie Eva Lessing-König, Charlotte Schiller-Lengefeld, zeigen uns die Bildung der Zeit viel stärker als die wirklichen Schriftstellerinnen. Es ist bezeichnend, daß nicht nur Weimarer Frauen, sondern Jenaer Kenner den berühmtesten Roman von Schillers Schwägerin Karoline von Wolzogen, geborenen von Lengefeld (1763 bis 1847), die „Agnes von Lilien", für ein Werk Goethes hielten — von Weiblichkeit war nichts in seinem Stil zu spüren. Und bescheiden genug steht in der großen Zeit die lyrische Entwickelung von Luise Karoline Brachmann (1777 bis 1822), von der sich immerhin ein und das andere Gedicht, so „Was willst du, Fernando, so trüb und bleich", bis in unsere Tage hinübergerettet hat, während die klassizistischen, aber kunstlos-klassizistischen Verse von Amalie von Imhoff (verehelichten Helvig, 1776 bis 1831, „Die Schwestern von Lesbos" 1800), einer Nichte Charlottes von Stein, längst vergessen sind. Länger haben die Romane der einst von Goethe gerühmten Freundin seines Hauses, Johanna Schopenhauer (geborenen Trosiener aus Danzig, 1768 bis 1838, „Gabriele" 1819 f.) gelebt, auch sie in ihrer maßvollen Darstellung aus der Lebensluft Weimars geboren.

Aus dem Leben Klopstocks und Wielands, Lessings und Herders, Goethes und Schillers sind die Frauen nicht fortzudenken — das Schrifttum der Zeit kann ohne sie bestehen. Und erst als die Romantik das deutsche Leben vollkommen umänderte, traten auch die Frauen, nun nicht mehr übersehbar, zwischen die Kämpfer, denen sie bisher nur hinter der Schlachtlinie ein anfeuerndes oder tröstendes Wort zugerufen, die lindernde Hand geboten hatten.

Erster Abschnitt.

Romantik.

Romantischer Stil.

Unter den dichterischen Bewegungen des neunzehnten Jahrhunderts hat nicht die Romantik dem deutschen Leben die meisten reifen Werke geschenkt — darin übertrifft sie der Realismus bei weitem; trotzdem erscheint sie als Ganzes mächtiger, erstreckt sich über weitere Gebiete, verästelt sich bis in die feinsten Gänge des völkischen Lebens und wirkt am längsten nach, ja, hört eigentlich niemals ganz auf. Eine solche Bewegung kann niemals nur von einer Quelle her gespeist sein und erfährt Zustrom von den verschiedensten Richtungen. Vor allem darf man sie niemals rein literarisch auffassen, wie denn gleich im Anfang bildende Künstler, Staatsmänner, religiöse Denker und Forscher, Philosophen ganz und gar in ihrem Banne erscheinen.

Zunächst einmal hieß der Fahnenspruch der Romantiker, wie der jedes jungen Geschlechts: Jugend, Platz an der Sonne, und zwar vorerst für niemand anders als für die Streiter selbst. Der Kampf richtete sich in Berlin vornehmlich gegen die überkluge Aufklärung Nicolais und der Seinen, bald aber in Jena auch gegen das klassische Ideal Schillers, von dem dabei die Romantik in gewissem Sinne ausgegangen war. Denn es galt ja, den Freiheitsdrang der Eidgenossen aus dem „Tell", die Vaterlandsliebe der „Jungfrau" in bewußtes, leidenschaftliches Deutschtum, die geschichtliche Vertiefung Schillers in Liebe zur eigenen deutschen Vergangenheit umzusetzen. Und es galt ferner, in leidenschaftlicher Zueignung das Christentum neu zu erfassen. So gelangte die Romantik vom Rationalismus zu einem neuen christlichen Idealismus, zu Schellings Naturphilosophie, so kam sie von Hölderlins, des Vorromantikers, Ruf „O heilig Herz der Völker, o Vaterland" bis zu der feurigen Vaterlandsliebe, dem bewußten Volkstum Arnims, Arndts, Kleists. Die Harmonie des klassischen Lebens- und Menschheitsbildes, wie es Goethes „Geheimnisse" ausprägen wollten, wußte dies Geschlecht sich verloren — das faustische „Wie ich beharre, bin ich Knecht", hat Oskar Walzel mit Recht als eigentliches Lebenswort der älteren Romantik hervorgehoben. Aber deshalb ging die Romantik nicht zu dem bildungswidrigen Ideal Rousseaus zurück, sondern versuchte im Gegenteil, nach ihrer Eigenart des Lebens ganze Fülle zu begreifen, sie so tief wie

möglich auszuschöpfen und so zu eigener geistiger Freiheit zu gelangen.

Auf diesen Wegen fand die Romantik auch die Befreiung, mit dem politischen Schlagwort die „Emanzipation" der Frau. Verwirrte Schicksale treten auf, wir sehen ein Hin und Her von einem Glauben zum anderen; der Selbstmord spielt keine geringe Rolle, Schwindsucht, Irrsinn erscheinen immer wieder als Mitgaben romantischer Lebensläufe; der Adel kommt als Gruppe zum erstenmal wieder in der neueren Literatur lebhaft zu Worte und, widerspruchsvoll genug, gleichzeitig das Judentum zum erstenmal zur Geltung im literarischen Leben — Moses Mendelssohn war so gut ein einzelner gewesen, wie es im achtzehnten Jahrhundert einzelne adelige Dichter gegeben hatte — vor allem aber beginnt die Rolle der Frau. Nicht der Unsittlichkeit, sondern dem Bruch mit der bisherigen, angeblich im Kerne unsittlichen Auffassung der meisten Ehen reden die jungen Romantiker das Wort, Fichte, Schleiermacher, auch Friedrich Schlegel, so sehr man seine „Lucinde" verkannte und wohl vielfach verkennen mußte. Im Zeitalter unmittelbar nach der Französischen Revolution spricht auch diese Umwälzung mit, wenn nun so viele alte Bande gelockert werden, gewiß oft unbedacht, oft leichtsinnig, immer aber aus dem Gefühl einer neuen, leidenschaftlicheren Erfassung des Lebensideals heraus.

Und zu diesem Ideal gehörte es, daß die Romantiker für die Frau eine neue Bildung, eine der männlichen gleiche Bildung forderten. Bisher waren die Frauen die mütterlichen Geleiterinnen, als Geliebte und Gattinnen die Begleiterinnen der Männer gewesen. Da ruft im „Athenäum", der großen Programmzeitschrift der Romantik, Schleiermacher der Frau zu: „Laß dich gelüsten nach der Männer Bildung, Kunst, Weisheit und Ehre!" Wo man „nach des Lebens Quellen" hindrängt, soll und will die Frau nicht ausgeschlossen sein. Aber freilich beschränkte sich dies Streben einstweilen auf einen kleinen Kreis von fein veranlagten Menschen, denen eine vergeistigte Lebensfassung zum Teil schon von den Vorfahren zugekommen war — mehr als einer der Romantiker und ihrer Frauen war Dichtersohn oder Dichterstochter.

Der Eifer zur Einfühlung ineinander macht den Stil nervöser, manchmal auch wohl gezierter. Naturen wie August Wilhelm, vor allem aber Friedrich Schlegel zu folgen, war eine reizvolle, doch keine leichte Aufgabe, auch für Frauen. Aber in der Art, wie sie sich in die Menschen und vor allem in das Kunstwerk vertieften, zeigt sich

der neue, feinfühlige romantische Stil. So schreibt Karoline Michaelis (1763 bis 1809), die zuerst mit dem Naturforscher Böhmer, dann mit August Wilhelm Schlegel, schließlich mit Schelling verheiratet war, und deren schillerndes, aber mutiges Wesen Schillers scharfes Wort „Dame Lucifer" hervorrief, einmal über „Romeo und Julia": „Das Stück ist voller Leben, voller Bedeutung, aber doch auch so einfach — es sind keine Rätsel darin zu lösen. Der Charakter des Mönchs hat Tiefe, ohne Geheimnis. Kein Heiliger, kein würdiger, sanft nachdenkender Alter, ein edel betrachtender Geist, fast erhaben in seiner vertrauten Beschäftigung mit der leblosen Natur, und äußerst anziehend, pikant (wenn Du erlauben willst) durch seine ebenso genaue Bekanntschaft mit dem menschlichen Herzen. Seine Kenntnis desselben ist mit einer fröhlichen, ja witzigen Laune gefärbt. Er hat einen schnellen Kopf, sich in den Augenblick zu finden und ihn zu nutzen, mutig in Anschlägen und Entschluß, fühlt er ihre Wichtigkeit mit menschenfreundlichem Ernst. Von seinem Orden scheint er nichts zu haben, als ein wenig Verstellungskunst und physische Furchtsamkeit — er ist frei von Herrschsucht, und setzt sich ohne Bedenken aus, um etwas Gutes zu stiften, ist freimütig und Herr seiner selbst in einer Gefahr, der er nicht mehr entrinnen kann. Es ist sonderbar zu sagen, aber es gibt nichts Liebenswürdigeres als diesen Mönch, und die erste Szene, in der er auftritt, dient dazu, uns eine achtungswürdige Gewalt in seinem Wesen fühlen zu lassen, die jenen Eindruck durch Verehrung stärkt. Er tut, was die jungen Leute haben wollen, aber er scheint uns nicht ihrem Ungestüm, sondern der beinah heiligen Empfindung, der Erfahrung von dem was Leidenschaft ist, nachzugeben. Er tut an Julien eine Forderung wie an eine Heldin, er mahnt sie zur Standhaftigkeit in der Liebe, wie an eine hohe Tugend, und scheint vorher zu wissen, daß er sich nicht in ihr betrügen wird — in der sich zur Leidenschaft schon die reine gewissenhafte — die fromme Treue der Gattin gesellt. — Julie ist nichts wie Liebe, und doch wäre es unmöglich, sie nur für ein glühendes Mädchen zu nehmen, das zum erstenmal erwacht, und gleichviel auf welchen Gegenstand verfällt. Diese beiden scheint wirklich ihr guter Geist sich einander zugeführt zu haben — sie treffen sich in einem Blick, und jedes nächste Wort ist wie dieser Blick. Man glaubt mit ihnen, daß hier keine Täuschung stattfinden kann. Selbst Romeos Flatterhaftigkeit gibt uns keinen Zweifel — es ist als wäre seine erste Anhänglichkeit nur ein Gesicht der Zukunft gewesen, ein Traum seiner Phantasie, ihn vor-

zubereiten. Und ob wir gleich an beiden nichts sehn wie ihre Leidenschaft, so zeigt sie sich doch so, daß sie auf eine edle Bestimmtheit der Seele schließen läßt. Zürnt nicht mit Julien, daß sie so leicht gewonnen wird — sie weiß von keiner andern Unschuld, als ohne Falsch dem mächtigen Zuge zu folgen." Welch leidenschaftliche Freude am seelischen Nachleben, wieviel persönlicher Anteil („zürnt nicht!") und welches Bemühen, die Empfindungen nicht zu idealisieren, sondern ganz zu begreifen!

Oder Dorothea Mendelssohn (1763 bis 1839), die zuerst mit dem Kaufmann Veit, dann mit Friedrich Schlegel verheiratet war, spricht über Zacharias Werners „Vierundzwanzigsten Februar": „Meiner Meinung nach ist das wohl von Werner das vollendetste Werk, aber leugnen kann ich nicht: Er ist mein Dichter nicht, nach diesem Werk weniger als je. Nie habe ich mich gegen jemand, der in der Tat ein Dichter ist, so feindlich gestimmt gefühlt; er ist meine ganze Antipathie. Es ist kein Leben, kein warmer Hauch, keine Natur, kein Glauben und kein Gefühl, keine andre Bewegung, als die man bei einem toten Frosch noch durch den Galvanismus hervorzuckt. Es ist die Sünde und die kalte, kalte Hölle! Pfui! — Das ganze schreckliche, unabwendbare Schicksal der Griechen ist sanft und tröstlich dagegen, weil man es bei jenen wohl fühlt, daß dieser Aberglaube bei ihnen wirklich Glaube war, und wo nur der ist, da hat auch jedes Verhängnis etwas Beruhigendes, Heilendes. Aber bei Werner ist es weder Glaube noch Aberglaube, sondern kaltes, beobachtendes, konvulsivisches Nichts, der lähmende, starrende Tod im Innersten. Hätte er wenigstens diesen Stoff in eine Ballade oder Romanze gebracht — die Vergangenheit wird durch die Gegenwart des Erzählenden gemildert — aber diese Greuel so zu vergegenwärtigen, wie gefühllos, welch ein Scheusal!"

Schwärmerischer und wärmer, in Anerkennung und Ablehnung schärfer, oft mit gesuchter Ironie treten, wie die Briefschreiber, so die Briefschreiberinnen der Romantik vor uns hin. Ein Wort wie das der Karoline über die Brentanos, sie seien alle höchst unnatürliche Naturen, ist bezeichnend. Sie alle spielten oft genug mit ihren Gefühlen, mit sich und wohl auch einmal mit dem Leben, aber sie besaßen ein verfeinertes Lebensgefühl und eine neue Kunstempfindung — diese Romantikerinnen sind die erste weibliche Gruppe, die mit Bewußtsein an der neuen deutschen Dichtung oder doch an der neuen deutschen Literatur mitarbeitet.

Romantische Dichtung.

Bis zur Dichtung selbst drangen freilich nur wenige dieser Frauen vor. Karoline hat den geplanten Lebensroman nicht geschrieben, und Sophie Mereau, geborene Schubert (1761 bis 1806), nachmals die Gattin Clemens Brentanos, prägt noch nicht einmal die Romantik voll aus, sondern ihre bescheidenen Dichtungen gehören noch in die klassizistische, nun abflauende Zeit, sie „schillert" noch ganz und gar.

> Was sich regt auf diesem großen Balle,
> diese Bäume, dieser Schmuck der Flur,
> einer Mutter Kinder sind wir alle,
> Kinder einer ewigen Natur.
> Sind wir nicht aus einem Stoff gewoben?
> Hat der Geist, der mächtig sie durchdrang
> nicht auch mir das Herz emporgehoben,
> tönt er nicht in meiner Leier Klang?

In Schillers Zeitschriften und Almanachen ist, wie sie, Elise von der Recke, geborene Gräfin von Medem (1751 bis 1833), hervorgetreten, eine Tiedge nahestehende dichterische Erscheinung von mehr persönlichem als dichterischem Reiz, durch ihre Schwester, die schöne Herzogin Dorothea von Kurland, dem Kreise Körners, des Vaters und des Sohnes, nahe befreundet. Immer wieder geben einstweilen die Persönlichkeiten mehr als die Dichtungen; so gewann auch Therese Huber (geborene Heyne, 1764 bis 1829) größere Bedeutung durch ihre tapfere Lebensbezwingung und durch die einst mit ihrem ersten Gatten, Georg Forster, und Karoline unter den Mainzer Klubbisten erlebten Geschicke als durch ihre Romane („Ellen Percy" 1822). Wie viel all diese Frauen ihren Kindern mitzugeben hatten, bewiesen Philipp Veit, der nazarenische Maler, der Sohn Dorotheas, Arthur Schopenhauer, der Sohn Johannas, Viktor Aimé Huber, der Sohn Theresens.

Die Lyrik von Henriette Vermehren (geborene von Eckardt, zuerst vermählte Eber, zuletzt vermählte von Voigt) und von Rosa Maria (von Varnhagen, vermählte Assing, 1783 bis 1840) gelangte über den herkömmlichen Ausdruck nicht hinaus. Und die zeitgemäßen Lieder für die Befreiung der Griechen ertönten in den zwanziger Jahren aus Frauenmund nicht entfernt mit dem Schwung, den Wilhelm Müller und andere männliche Romantiker der mitfühlenden Freiheitssehnsucht zu geben wußten. Amalie von Im-

hoff, die nun zur Romantikerin geworden war, Friederike Brun (geborene Münter, 1765 bis 1835), auch Karoline Brachmann sind hier zu nennen.

Zu Goethe stand die Romantik anders als zu Schiller, und zumal sein „Wilhelm Meister" klang bei ihr wieder. Mit vollem Bedacht huldigte, im Gegensatz zu dem älteren Geschlecht seiner Berliner Landsleute, Ludwig Tieck im „Prinzen Zerbino" diesem Dichter, und wie Tiecks spätere Romane und Novellen, so erwiesen auch die seiner ihm an Talent freilich weit unterlegenen Schwester Sophie Bernhardi (später Sophie von Knorring, 1775 bis 1836), Goethes Einfluß, dem auch Dorothea Schlegels „Florentin" (1801), ein unvollendetes Werk, sich nicht entziehen konnte. Von bleibenderem Wert als diese weiblichen Werke alle, sind die Übersetzungen Shakespearescher Dramen, die Tiecks Tochter, Dorothea Tieck (1799 bis 1841), zu der großen Shakespeare-Ausgabe des Vaters und August Wilhelm Schlegels beisteuerte.

Wirklich volle dichterische Naturen weiblicher Art waren erst Karoline von Günderode und Bettina Brentano, beide auch in ihrem Leben völlige Vertreterinnen der Romantik. Karoline von Günderode ward als Tochter eines künstlerisch begabten Elternpaares am 11. Februar 1780 zu Karlsruhe geboren und verlebte nach des Vaters frühem Tode ihre Kindheit in Hanau, dann einige Jahre im evangelischen Damenstift zu Frankfurt am Main. Von hier aus hat sie bei der offenbar nicht streng durchgeführten Abgeschlossenheit der Stiftsdamen mit der Familie Savigny und anderen viel verkehrt, sie hat sich an Jean Paul begeistert, Schlegel, Schelling und andere Romantiker mit wachem Gefühl gelesen. Der Pflanzenforscher Nees von Esenbeck, der Gatte einer Freundin, verhalf den Gedichten der Vierundzwanzigjährigen zum Druck. Unter dem Decknamen Tian erschienen so 1804 „Gedichte und Phantasien" und später, 1806, „Poetische Fragmente", darunter ein Drama „Mahomet". Durch Esenbeck, Savigny und andere gemeinsame Bekannte, war Karoline auch mit dem Hause Brentano, zumal mit Clemens und Bettina, in Verbindung getreten und stand mit ihnen in regem Austausch von Gesinnungen und Empfindungen. Dann verlor sie ihr Herz an den romantischen Geschichtsschreiber Georg Friedrich Creuzer und erlebte einen stürmischen Gefühlskampf, der die letzten Jahre ihres Lebens ganz erfüllte. Eine dauernde Vereinigung mit dem Geliebten rückte aber in immer weitere Ferne, und als Creuzer nach einer schweren Krankheit beschloß, seiner Frau,

die ihn gepflegt hatte, treu zu bleiben, die Ehe nicht zu lösen, erdolchte sich Karoline am 26. Juli 1806 zu Winkel am Rhein.

Wie sich die Romantik überhaupt mit den Stimmungen und Absichten Herders und des jungen Goethe berührte, so war auch Karoline von Günderode von Ossian hingenommen, dichtete sogar aus seinem Stoffkreis heraus. Selbständiger und von inniger Zartheit erscheint sie in ihren Liebesliedern und da, wo sie ausdrücken will, was die Dichtkunst ihr und dem Menschen überhaupt ist. Liebesleidenschaft und Glaube durchdringen sich in dem Gedicht des Pilgers:

Mein Aug' ist trübe,
meine Jugend verdorrt,
muß Heilung suchen
am heiligen Ort.

Ich griff zum Stabe,
ich wallt' zum Meer,
es brausen die Winde,
es tobet das Meer.

Mich sehnet, o, süße
Geliebte, nach dir.
—Doch wähl' ich das Grab mir
des Heilands dafür.

Da kniee ich nieder
voll bitterem Schmerz,
da kann ich dich lassen,
da bricht mir das Herz.

Und Karoline deutet sich aus verwandten Offenbarungen den neuen Glauben und die Dichtung in einem Liede an Clemens Brentano:

Die Hirten lagen auf der Erde
und schlummerten um Mitternacht,
da kam mit freundlicher Gebärde
ein Engel in der Himmelspracht.

Mit Sonnenglanz war er umgeben,
und zu den Hirten neigt er sich,
er sprach: „Geboren ist das Leben,
euch offenbart der Himmel sich." —

Auch ich lag träumend auf der Erde,
ihr dunkler Geist war schwer auf mir,
da trat mit freundlicher Gebärde
die heilge Poesie zu mir.

In ihrem Glanz warst du verkläret,
vertrauet mit der Geisterwelt,
den Becher hattest du geleeret,
der dich zu ihrem Chor gesellt.

Dein Lied war eine Strahlenkrone,
die sich um deine Stirne wand,
die Töne eine Lebenssonne,
erleuchtend der Verheißung Land.

Der Liebe Reich hab ich gesehen
in deiner Dichtung Abendrot;
wie Moses auf des Berges Höhen,
als ihm der Herr zu schaun gebot.

Er sah das Ziel der Erdenwaller
und mochte fürder nichts mehr sehn.
Wohin, wohin soll ich noch wallen,
da ich das Heilige gesehn?

Alles ist noch unvollkommen, ganz im Werden, flattert noch wie junge Vögelchen unruhig hin und her; aber es ist eigene Dichtung, es ist nicht nur das zurücktönende Empfinden des andern, wie in den schönen Versen, die der Goethe des Westöstlichen Diwans der Frankfurter Freundin, Marianne von Willemer (geborenen Jung, 1784 bis 1860), entlockte.

Äußerlich erscheint, gegenüber dem jäh und früh abgebrochenen Dasein Karolinens, das Leben Bettinas auf den ersten Blick viel weniger romantisch als das der Freundin, der sie mit ihrem Briefbuch „Die Günderode" (1840) ein spätes, ergreifendes Denkmal gesetzt hat. Denn Bettina Brentano ist in hohem Alter, von Kindern und Enkeln umgeben, als märkische Gutsherrin gestorben. Und doch ist sie, gerade auch, weil sie die Überlieferung der Romantik so lange weitertrug, vielleicht ihre echteste Vertreterin überhaupt gewesen. Sie kam, wie so viele andere, aus einem von Kunst und Dichtung erfüllten Hause. Bettinas (Elisabeths) Großmutter war die Romanschriftstellerin Sophie von La Roche (1730 bis 1807), die Jugendgeliebte Wielands; ihre Mutter Maximiliane war die dunkeläugige Max, die Freundin des jungen Goethe. Aus Italien, aus Tremezzo am Comersee stammte der Vater, der Kaufmann Pietro Antonio Brentano, wie so viele Romantiker romanischen oder überhaupt fremden Blutes gewesen sind. Bettinas älterer Bruder war Clemens, der Schwager des großen Rechtslehrers Savigny. Aus solchem Hause, in dieser Umgebung erwuchs das am 4. April 1785 zu Frankfurt am Main geborene Kind. Es verlor früh die Mutter, ward in einer Klosterschule, später bei den verschiedenen Verwandten erzogen, lernte jung Frau Rat Goethe und 1807 in Weimar Goethe selbst kennen, den Bettina dann öfters wieder besuchte, bis eine rohe Bemerkung über Christiane ihr das Haus verschloß. 1810 verlobte sie sich in Berlin mit Achim von Arnim und teilte das Ereignis einer alten Gastfreundin ganz jungburschenhaft mit, indem sie sich auf den Fenstertritt legte und dem gerade in voller Tätigkeit befindlichen Haarkräusler zurief: „Hör Er, Friseur! Bau Er der Madame Levy nur heute was Ordentliches auf, denn ich habe unten eben mit dem Arnim Verspruch gehalten." 1811 heirateten die beiden, wiederum auf echt romantische Art. Die Hochzeit

sollte durchaus heimlich stattfinden, der Ehevertrag war unterschrieben, aber schließlich mußten sie sich ohne Aufgebotsschein und Bettina mit einer Drahtkrone statt des Myrtenkranzes von einem alten, ihnen bekannten Prediger trauen lassen. Der Bräutigam tat abends, als ob er von Savignys, wo Bettina wohnte, fortginge, „unten aber“, berichtet Achim, „schlug ich die Türe scheinbar zu, zog dann die Stiefel schnell aus und war in drei Sprüngen in Bettinas Zimmer, das mit großen Rosenstöcken und Jasminen, zwischen welchen die Nachtlampe stand, sowohl durch den grünen Schein der Blätter wie durch die zierlichen Schatten an der Decke und Wand verziert war.“ Bis 1831 dauerte die Ehe; auch nach Arnims Tode blieb Bettina auf dem Gute Wiepersdorf in der Mark, von wo aus sie freilich häufig in Berlin einkehrte. Unter ihren Kindern war Gisela von Arnim (1827 bis 1889), später die Gattin Herman Grimms, gleichfalls dichterisch begabt, ein zartes Märchentalent, das sich auch im Drama versucht hat. Bettina starb am 20. Januar 1859 in Berlin.

Ein unauslöschlicher persönlicher Reiz muß auf ihrem ganzen Wesen geruht haben, wenn sie auch äußerlich keineswegs zunächst besonders anziehend wirkte — Karoline Schlegel fand, daß sie aussähe wie eine kleine „Berlinerjüdin“. Aber noch auf Gäste ihrer späten Jahre, etwa den jungen Emanuel Geibel, hat sie ein wenig zauberhaft gewirkt, wenn sie im Schatten des großen, von ihr entworfenen Goethe-Denkmals, seltsam gekleidet, dasaß und, wie ein Kind zusammengekauert, fort und fort mit ihrer leisen, eigentümlichen Stimme erzählte. „Mir war's, als rausche ein Bach neben mir hin. Es schwammen bunte und wunderbare Bilder auf seinen Wellen. Blaue und rote Blumen nickten märchenhaft hinein, und höher wölbten sich geheimnisvoll flüsternd die Bäume, und durch die Wipfel blickte ein Stück Himmelblau voll funkelnder Sterne. Aber mitunter gaukelte auch ein barock gestalteter Schmetterling dazwischen, oder ein langbeiniger Frosch plumpte mit komischer Gravität ins Wasser.“

Ein völlig vollendetes Kunstwerk hat Bettina, deren erstes Buch längst nach dem Ausklang der eigentlichen Romantik, 1835, herauskam, nicht geschaffen, und dennoch ist jede ihrer schriftstellerischen Lebensäußerungen Kunst. Nicht bis zur letzten Vollendung geschmiedet erscheinen die Kleinodien, die sie zu geben hat, manches ist nur halb ausgeschliffen, von verschiedenem Glanz, aber alles doch wieder im einzelnen kostbar und lockend. Die Form des Briefes und

der tagebuchartigen Erzählung liegt auch ihr, wie den meisten Romantikern, und aus Briefen baut sich ihr Hauptwerk auf: „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“, zuerst 1835 gedruckt, „seinem Denkmal“ gewidmet, wie die Dichterin es sich dachte, übergroß, antik, den Adler zu Füßen, von einem Tempel halbrund umschlossen, Leier und Lorbeer in den Händen des Dichters, zwischen dessen Knie Psyche sich schmiegt. Das wunderbare Werk ist nur in beschränktem Maß als geschichtliche Quelle für den wirklichen Briefwechsel zu fassen, gibt aber stimmungsmäßig ganz und gar das wieder, was Bettina im leidenschaftlichen Anschmiegen an Goethe empfand; ist ihr doch „die Leidenschaft der einzige Schlüssel zur Welt, durch die lernt der Geist alles kennen und fühlen, wie soll er denn sonst in sie hineinkommen?“ Bald in priesterlicher Verzückung, bald wieder in kindlich unbefangenem Geplauder geht dies Goethe-Buch einher. Und man versteht, daß diese Art Verehrung, die einer leidenschaftlichen Besitzergreifung glich, Goethe nicht immer anmutig berührte, zumal da es an Geziertem, zu starkem Auftrag, falschen Unterstreichungen nicht fehlte. Aber wer wollte sich dem kindhaften Zauber der Schilderung entziehen, wie sich endlich Weimar vor der jungen Reisenden öffnet, wie ihr das Wasser des Brunnens am Frauenplan so betäubend rauscht, wie die Standbilder an der Treppenwand ihr Stille gebieten und dann „Bettina Brentano, Sophiens Schwester, Maximilianens Tochter, Sophie La Roches Enkelin“ (so hat Wieland die Zweiundzwanzigjährige eingeführt) vor Goethe steht und „bald nichts mehr wußte“. Von überall her und zumal von dem Strome der Romantiker, vom Rhein tönen die Klänge eines lyrischen Mitlebens mit dem früh Erfaßten zu ihm, zu Goethe hinüber. „Ich schreibe Dir in der kristallnen Mitternacht; schwarze Basaltgegend, ins Mondlicht eingetaucht! Die Stadt macht einen rechten Katzenbuckel mit ihren geduckten Häusern und ganz bepelzt mit himmelsträubenden Felszacken und Burgtrümmern; und da gegenüber schauert's und flimmert's im Dunkel, wie wenn man der Katze das Fell streicht.

Ich lag schon im Bett unter einer wunderlichen Damastdecke, die mit Wappen und verschlungenen Namenszügen und verblichnen Rosen und Jasminranken ganz starr gestickt ist: ich hatte mich aber drunter in das dir bekannte Fell des Silberbären eingehüllt. Ich lag recht bequem und angenehm und überlegte mir, was der Christian Schlosser mir unterwegs hierher alles vorgefaselt hat; er sagt, Du verstehst nichts von Musik und hörst nicht gern vom Tod reden. Ich

fragte, woher er das wisse; — er meint, er habe sich Mühe gegeben, Dich über Musik zu belehren; es sei ihm nicht gelungen; — vom Tod aber habe er gar nicht angefangen, aus Furcht Dir zu mißfallen. Und wie ich eben in dem alleinigen, mit großen Federbüschen verzierten Ehebett darüber nachdenke, hör ich draußen ein Liedchen singen in fremder Sprache; soviel Gesang — soviel Pause! — ich springe im Silberbär ans Fenster und gucke hinaus, — da sitzt mein spanischer Schiffsmann in der frischen Mondnacht und singt. Ich erkannte ihn gleich an der goldnen Quaste auf seiner Mütze; ich sagte: Guten Abend, Herr Kapitän, ich dachte, Ihr wärt schon vor acht Tagen den Rhein hinab ins Meer geschwommen. Er erkannte mich gleich und meinte, er habe drauf gewartet, ob ich nicht mitwollte. Ich ließ mir das Lied noch einmal singen; es klang sehr feierlich, — in den Pausen hörte man den Widerhall an der kleinen scharfkantigen Pfalz, die inmitten umdrängender schwarzer Felsgruppen mit ihren elfenbeinernen Vesten und silbernen Zinnen ganz ins Mondlicht eingeschmolzen war. —"

So schreibt sie aus Caub. Ein andermal erzählt sie von Winkel her von einer Spinne, die sie im Zimmer gehabt hat: „Wenn ich auf der Gitarre spielte, kam sie eilig herab in ein Netz, was sie tiefer ausgespannt hatte. Ich stellte mich vor sie und fuhr über die Saiten; man sah deutlich, wie es durch ihre Gliederchen dröhnte; wenn ich Akkord wechselte, so wechselten ihre Bewegungen, sie waren unwillkürlich; bei jedem verschiedenen Harpegge wechselte der Rhythmus in ihren Bewegungen; es ist nicht anders, — dies kleine Wesen war freudedurchdrungen oder geistdurchdrungen, solang mein Spielen währte; wenn's still war, zog sie sich wieder zurück. Noch ein kleiner Geselle war eine Maus, die aber mehr der Vokalmusik geneigt war: sie erschien meistens, wenn ich die Tonleiter sang; je stärker ich den Ton anschwellen ließ, je näher kam sie; in der Mitte der Stube blieb sie sitzen; mein Meister hatte große Freude an dem Tierchen; wir nahmen uns sehr in acht, sie nicht zu stören. Wenn ich Lieder und abwechselnde Melodien sang, so schien sie sich zu fürchten; sie hielt dann nicht aus und lief eilend weg. Also die Tonleiter schien diesem kleinen Geschöpfchen angemessen, die durchgriff sie und, wer kann zweifeln: bereitete ein Höheres in ihr vor; diese Töne, so rein wie möglich getragen, in sich schön, die berührten diese Organe. Dieses Anschwellen und wieder Sinken bis zum Schweigen nahm das Tierchen in ein Element auf." Und solche Betrachtung leitete nicht zum ersten und nicht zum letzten Male hinüber zu einem Schwelgen in

der Musik als in dem, was allein zur „Vermittlung des Unaussprechlichen" hinführt.

Nie und nimmer löste sich Bettina aus diesem Kreise, den die Überlieferung des Elternhauses einst um sie gezogen hatte und innerhalb dessen sie wie eine Gebannte umherging. Auch „Dies Buch gehört dem König" brachte in seinem 1843 erschienenen ersten Bande Gespräche über Gespräche, die der Frau Rat abgelauscht sein sollten; freilich war etwas ganz anderes und sehr Merkwürdiges angehängt: Dem, den es angehn soll, dem Könige, ward als Beilage zur „Sokratie" der Lebensweisheit von Goethes Mutter eine ergreifende Schilderung aus dem Vogtlande, dem Arbeiterviertel Berlins, gegeben, fast statistisch aufgemacht, Haus für Haus. Diese „Dedikation an den König" ist mehr als bloße Schilderung, sie ist der Anfang einer sozialpolitischen Erfassung des Daseins und in ihr griff diese nun jugendlich alternde Romantikerin schon einer neuen Zeit vor. Ganz romantisch wieder setzte der zweite Band (1852) die Anrede an den König fort, der im Schlaf mit Dämonen spricht. Den Zweifelnden erinnert der Dämon an Den, der die Aussätzigen heilt, ruft ihn zu einer Großmut auf, die keine Grenzen hat, und sagt ihm, daß Volksliebe die Flamme revolutionärer Gedanken beschwören müsse. In einer gehobenen und oft unklaren Sprache kommen sie alle vor dem schlafenden König zu Worte, der Pole und der Lombarde, vor allem der Germane und der Proletarier. Die Ahnengeister heischen großes Tun, ein „Saitenspiel von Geistertönen" erklingt, das dem Schlafenden Sprache und Seele geben will. So rief die letzte Romantikerin der großen Zeit zur Tat, längst nachdem die Freundin an den Leidenschaften des Lebens zerschellt war.

Romantische Gesellschaft.

Nicht in Jena und nicht am Rhein und am Neckar, sondern in Wien und vornehmlich in Berlin trat die Romantik auch im Leben der Gesellschaft beherrschend hervor und gelangte da ganz unter den Herrscherstab der Frau. Es entstanden die Salons, Vereinigungen nicht nur von Dichtern, sondern von geistig angeregten und geistige Anregung suchenden Menschen, denen dieses Zusammenleben vielfach nur die heutige Zeitung ersetzte, die aber darüber hinaus auch in den politisch wirren Zeiten eine Verbindung in einer höheren Einheit ersehnten. Wie die Revolution in Frankreich die Gesellschaft durcheinander gerüttelt hatte, so verwischten sich auch, in bescheidenerem Maßstab, in Deutschland manche bisher sichtbar gewesene

Grenzen, und in gemeinsamer Bildung fanden Menschen von verschiedenster Stellung und Herkunft auf dem gesellschaftlichen Boden der Salons für kürzere oder längere Zeit Berührung und Zusammenhalt. Bei der Herzogin von Kurland, bei dem Verlagsbuchhändler Daniel Sander trat die Romantik zuerst ins Leben der Berliner Gesellschaft. Bei der Herzogin lernte Frau von Staël die Berliner Welt kennen. In Wien standen die Frauen von Arnstein und von Eskeles in der Mitte der neuen Geselligkeit, vor allem aber Henriette von Pereira (geborene von Arnstein) und Marianne Saaling. Jene kennen wir aus den schönen Briefen, die Theodor Körner aus dem Feldzug an die Wiener Freundin richtete, und auch dieser, einer Schwester von Paul Heyses Mutter, hat Körner in den „Erinnerungen an Karlsbad" gehuldigt, in denen das zarte Bild der reinen und schönen Frau ebenso hell erscheint wie in den Briefen des preußischen Freiheitsdichters und Staatsrats Friedrich August von Staegemann aus der Zeit des Wiener Kongresses.

Wie Staegemann, so stand, neben anderen, Wilhelm von Humboldt in beiden Kreisen, in dem Wiener und in dem weitaus bedeutsameren der Berliner Frauen, die gleichfalls zum größten Teil jüdischen Glaubens oder jüdischer Herkunft waren. Eine Art Geheimloge verband Humboldt mit Henriette Herz, geborenen de Lemos (1764 bis 1847), der Gattin des Arztes und Philosophen Markus Herz, die auch Börne, besonders aber Schleiermacher nahestand. Weniger Geist als Schönheit und Reinheit zeichneten diese Frau aus, deren „kolossale, königliche Figur" Schleiermacher rühmt, und deren Verkehr auch der romantische Prinz Louis Ferdinand von Preußen suchte, der dann bei Saalfeld 1806 fiel. Neben ihr ist Elise von Hohenhausen, geborene Ochs (1789 bis 1852), hervorzuheben, bei der Heinrich Heine gefeiert wurde und die Byron und Scott übersetzt, literarische Charakteristiken und Jugendschriften von einem streng christlichen Standpunkt her geschrieben hat.

Frau Sara Levy, geborene Itzig, eine Schwester der Frauen von Arnstein und von Eskeles, war gegenüber diesen mehr ästhetisch gerichteten Naturen eine Berlinerin von Geradheit und Witz; bei ihr ging zumal Bettina von Arnim aus und ein. Dann sind die Schwestern Meyer zu nennen, die eine mit einem Baron Grotthus, die andere als Frau von Eybenberg mit einem Fürsten Reuß vermählt. Und am längsten hielt sich dies Salonleben bei Henriette Solmar.

In einem anderen romantischen Hause, bei Friedrich August von Staegemann und seiner Gattin Elisabeth, geborenen Fischer, fand

neben der Dichtung besonders die Musik ihre Stelle, und die junge Tochter des Hauses, Hedwig (geboren 1799), die später als Hedwig von Olfers die Überlieferung fast durch das ganze Jahrhundert trug (sie starb 1891), wirkte mit jungen Künstlern und dem Dichter Wilhelm Müller selbst in seinem unsterblich gebliebenen Liederspiel „Die schöne Müllerin" mit (nicht in Schuberts noch immer blühender Vertonung, sondern in der älteren von Ludwig Berger).

All diese Menschen und Kreise traten doch in den Schatten hinter die Persönlichkeit und das Haus der Rahel. Rahel ward als Tochter des Juwelenhändlers Levin am 19. Mai 1771 in Berlin geboren und nahm später gleich ihrem Bruder, dem Dichter Ludwig Robert, den Namen Robert an. Schon als junges Mädchen versammelte sie in Berlin eine große Anzahl bedeutender Menschen um sich, zu denen wiederum der Prinz Louis Ferdinand gehörte, dessen persönliche und politische Vertraute sie gewesen ist. Dann heiratete sie 1814 den sieben Jahre jüngeren Karl August Varnhagen von Ense und erhielt in der Taufe den Vornamen Friederike, blieb jedoch den Freunden stets die Rahel. Sie war mit Varnhagen auf dem Wiener Kongreß, lebte bis 1819 mit ihm, der Gesandter war, in Karlsruhe, kehrte dann nach Berlin zurück und ist hier am 7. März 1833 gestorben. Nach allem, was wir von ihr wissen, ist Rahel äußerlich nicht sehr schön, aber anmutig und eigenartig gewesen: gewirkt hat sie stark auf die verschiedensten Personen ihrer Zeit, auf romantische Krieger, wie Alexander von der Marwitz, so gut wie auf Gelehrte, Staatsmänner, Geistliche, Dichter. Selbst so wenig Dichterin wie alle diese Frauen der Salons, lebte sie doch noch lange weiter, als ihr Gatte das Werk „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" herausgegeben hatte, und verkörpert uns wesenhaft die Vollendung dieses längst untergegangenen Lebens. Sie war, das erkennt man heute noch, eine durchaus geniale, d. h. aus der Tiefe schöpfende, nicht auf Aneignung und Anempfindung beschränkte Natur. „Mit feinerer Witterung begabt als die grobe Menge" (Viktor Hehn), hat sie mehr als alle anderen für die mit der Romantik auflebende Bewunderung Goethes in Berlin getan. Bis zur Verstiegenheit ging freilich die Ehrfurcht, wenn Rahel bei der Ankündigung von des „Epimenides Erwachen" schrieb: „Mir schauerten gleich die Backen, und Tränen standen mir in den Augen ... Ich genieße der Ehre, daß, wenn man Goethen huldigt, man es mir vertraut! Denk Dir — mir zittert das Herz diesen Augenblick in Tränen — wenn man in ganz Deutschland in derselben Stunde



Goethens Worte, seine Meinungen, seine Gedanken spricht!" Aber Rahel hatte, wie die anderen romantischen Frauen, die Gabe, das Wesen, die Blume eines Kunstwerks herauszuempfinden; sie urteile nicht, hat Goethe gemeint, sondern sie habe den Gegenstand. Wie fein schreibt sie 1806 ihrem Bruder über Zacharias Werners „Weihe der Kraft":

„So viel Glück hat ein Deutscher noch nie gehabt. Einen Punkt zu finden, woraus sich das erste, einzige und das beste deutsche Nationalstück machen ließ. Dieser Punkt ist Luther. Er, Deutschland, Deutschlands Existenz, seine Literatur, sein fragender Sinn und seine wirkliche Geschichte, die aus des Landes Charakter hervorgeht und durch Luthers starken Ruf und Auftreten begann, und da sich erst von allen anderen Völkern trennte: ist eins! Begreife, welch ein Stück sich davon machen lassen kann! Niemand konnte diesen Vorwurf verderben: — Ich hätte müssen ein gutes Stück daraus machen, — Werner hat viel verfehlt; viel geleistet; nichts verdorben. Er zeigt Geist: aber nur einen. Auch haben ihm die Neueren sein wirkliches Talent behaucht. Ich hoffe, der reine Spiegel läßt sich noch abwischen."

Und einen Blick in ihre vorurteilsfreie und im besten Sinne freie Natur überhaupt gewährt ihr Wort: „Ein gebildeter Mensch ist nicht der, den die Natur verschwenderisch behandelt hat; ein gebildeter Mensch ist der, der die Gaben, die er hat, gütig, weise und richtig auf die höchste Weise gebraucht: der dies mit Ernst will; der mit festen Augen hinsehen kann, wo es ihm fehlt, und einzusehen vermag, was ihm fehlt. Dis ist in meinem Sinne Pflicht und keine Gabe; und konstituiert, für mich, nur ganz allein einen gebildeten Menschen."

Ihren Standpunkt über dem Tagesstreit und dem Tagesurteil zeigt eine Auseinandersetzung über wirkliche Geschichte: „Wer ist denn vermögend, Geschichte zu schreiben oder zu lesen? Doch nur solche, die sie als Gegenwart verstehen! Nur diese vermögen das Vergangene zu beleben und es sich gleichsam in Gegenwärtiges zu übersetzen... Diejenigen aber, welche mehr Geschichte lesen als selbst leben, wollen nur immer eine gelesene aufführen oder aufführen lassen; daher der seichte Enthusiasmus, die leeren Projekte und dabei das Gewaltsame. Römische Geschichte aufführen wollen mit Intermezzos aus Ludwig XIV. Leben half Napoleon entthronen. Es wird gewiß bald dahin kommen, — daß man ganz bestimmt und scharf unterscheidet, fast klassifiziert, ob ein Historiker als mithandelnde Person oder als „Studierter" geschrieben. Dann werden

die leider noch zu geistreichelnden Faselbücher nicht mehr gelesen werden können und bald nicht mehr geschrieben." Es ist eine förmliche Voraussage der großen politischen Geschichtsschreiber Deutschlands. Und Rahel hat weit über ihren Tod hinaus in die jungdeutsche Zeit, ja bis in unsere Tage gewirkt und ist im Grunde noch lebendig.

Es war sehr leicht, wie der in Berlin freundlich aufgenommene Wilhelm Hauff es getan hat, die ästhetischen Tees zu verspotten; aber es waren doch die besten Männer und Frauen der Zeit, die sich in diesen Kreisen zusammenfanden, und die, an äußerem Glanz fast bedürfnislos, hier Aussprache und Anteil suchten und fanden. Fanny Lewald, die noch einen Ausklang dieser Zeit erlebt hat, sagt von der Gesellschaft der Salons: „Wie die Lebensläufe und Glücksgüter der einzelnen auch verschieden gewesen waren, eins besaßen sie alle im gleichen Grade, so Männer als Frauen, jenes Wohlwollen und jene Duldsamkeit, welche das Kennzeichen vollendeter Bildung sind, jene höhere Menschenliebe, welche es erfahren hat, was man einander durch behutsame Rücksicht und eingehenden Anteil da zu leisten fähig ist, wo sonst keine Hilfe nötig und möglich ist. Sie waren menschliche Menschen, treue Freunde, freundliche Lebensgenossen und bewegliche Geister und Gemüter." Blitzgleich schlug in diese Welt der Selbstmord der Charlotte Stieglitz (geborenen Willhöft), die sich am 29. Dezember 1834 zum Opfer brachte, um den Dichter Heinrich Stieglitz, ihren Gatten, über sich hinaus, zur großen Kunst emporzureißen — vergeblich.

Wie eng das Leben in den Berliner Salons mit dem ganzen Leben des Staats und der Gesellschaft überhaupt verbunden war, lehren uns die Bilder des klassischen Berliner Malers der Zeit, Franz Krügers: auf seinen Paraden und seinem Gemälde der Huldigung vor Friedrich Wilhelm dem Vierten stehen die Romantiker und die Welt der Salons ebenbürtig im Bilde. Denn auch das darf nicht vergessen werden, daß in den stillen Jahrzehnten unter Friedrich Wilhelm dem Dritten gerade hier eine Stelle freier literarischer Aussprache geschaffen war, daß hier die gewisse gesellschaftliche Gleichheit zu einem Ausdruck kam, den wir heute noch empfinden können. Und erst was der Huldigung für den vierten Friedrich Wilhelm folgte, erst die Woge der Revolution, die über die Grenzen drang, zerschlug dann diese Welt, in der man oft allzu geistreich und allzu empfindsam, aber im ganzen doch herzeinig, liebenswürdig, vorurteilslos, in wirklicher Schätzung der Persönlichkeit selbst gelebt hatte, recht in einem Reich, wo die Frau Ton und Gebärde angibt.

Zweiter Abschnitt.

Die jungdeutsche Zeit.

Pseudoromantik und Spätromantik.

Im Jahre 1835, also gleichzeitig mit Bettinas Goethe-Buch, erschienen Georg Büchners Drama „Dantons Tod“ und Karl Gutzkows Roman „Wally, die Zweiflerin“ — eine neue Zeit brach an, mit scharfer Kampfstellung gegen die Romantik, mit bestimmter Hinneigung zu den Aufgaben des Tages, wie sie vor allem Heinrich Heine, einst ein Gast der Rahel und der Frau von Hohenhausen, und Ludwig Börne, einst ein Hausgenosse der Henriette Herz, vertraten. Aber wie bei Heine selbst die romantische Herkunft vollkommen deutlich wird, so wirkte die Romantik auch durch die Stürme revolutionärer Jahre, durch das Junge Deutschland hin weiter. Nur war in ihr nicht mehr die alte Lebenskraft, die sie einst befeuert hatte. Wie ein ehrwürdiges, wohlerhaltenes Bild nur erschien Tieck, da ihn die Huld Friedrich Wilhelms des Vierten in die Heimat zurückberufen hatte, wie ein der Liebe und der Ehrfurcht werter Vertreter alter Zeit Eichendorff, der Vollender der romantischen Lyrik. Wie außerhalb der Zeit standen die romantischen Dichterinnen dieser späten Jahre: Helmine von Chezy, geborene von Klencke (1783 bis 1856, eine Enkelin der Karschin), die für Carl Maria von Weber die „Euryanthe“ schrieb und einige volkstümlich gewordene Lieder gab, z. B. „Ach, wie ist's möglich dann, daß ich dich lassen kann“, oder Karoline von Woltmann-Stosch (1782 bis 1847), die in ihren Werken schon leise an die Zeitprobleme rührte. Fast vergessen starb Karoline de la Motte-Fouqué (geborene von Briest, 1775 bis 1831), die gleich ihrem Gatten Friedrich Ritterromane, auch geschichtliche Erzählungen, aber ohne zusammenhaltende Begabung schrieb. Bedeutendere Wirkung, zumal auf die Frauenwelt ihrer österreichischen Heimat, übte Karoline Pichler (geborene von Greiner, 1769 bis 1843), eine Freundin Theodor Körners, durch ihre, vielfach in fremde Sprachen übertragenen, geschichtlichen Romane. Sie erzählte dem jungen Österreich von seiner Vorzeit („Die Belagerung Wiens“ 1824, „Die Wiedereroberung von Ofen“), oft redselig, aber klar und gehalten. Ihre, ein Jahr nach dem Tode erschienenen Denkwürdigkeiten sind von bleibendem Wert. In verwandten Kreisen und Anschauungen bewegte sich Adelheid Reinbold (1802 bis 1839), eine von Tieck geförderte Erzählerin,

deren Novelle „Der Irrwischfritze“ (1830) eine der ältesten deutschen Dorfgeschichten ist. Als begabte Übersetzerin ist Therese von Jakob (verehelichte Robinson, 1797 bis 1870) zu nennen, deren Verdeutschungen aus dem Serbischen Goethe rühmte als das Werk „unseres kräftigen Mädchens in Halle, die uns mit männlichem Geist in die serbische Welt einführt“.

Deutlich aber ward der Bruch, der durch das neue Geschlecht ging, in der begabtesten und absonderlichsten dieser Frauen der späten Romantik, in der Gräfin Ida Hahn-Hahn. Ihr Lebenslauf bringt noch einmal die Wirrnis der alten Romantik empor. Sie war am 22. Juni 1805 im mecklenburgischen Tressow als Tochter des sogenannten Theatergrafen Karl Friedrich von Hahn geboren, vermählte sich 1826 mit einem Vetter, ließ sich 1829 scheiden und lebte dann viel auf Reisen, viel aber auch in Dresden. 1850 trat sie zur katholischen Kirche über; später gründete sie in Mainz ein Kloster, in dem sie am 12. Juni 1880 gestorben ist. Das romantische Erbe mischte sich in ihr mit den Einflüssen der französischen Schriftstellerin George Sand (Aurora Dupin, 1804 bis 1876), die mit der Darstellung durch die Ehe sklavisch gedrückter Frauen einen alten romantischen Stoff in zeitgemäßer, zugespitzter Form wieder aufnahm. Und so handelt es sich bei Ida Hahn-Hahn auch immer wieder um den „Rechten“, wie einer ihrer Romane heißt; unbefriedigte Frauen erlangen nicht den für sie geschaffenen Mann, verzehren sich in Suchen und Sehnsucht, finden schließlich das Heil in der Kirche — das wiederholt sich bei Ida Hahn-Hahn des öfteren. Diese katholische Spitze tritt in dem Roman „Zwei Schwestern“ (1863) bei der Behandlung des immer gleichen Vorwurfs besonders scharf hervor. Dabei ist Ida Hahn-Hahn in Nebendingen oft sehr glücklich, so wenn sie einmal (in den „Zwei Schwestern“) Ludwig Tieck schildert: „Er — ein kleiner, mehr von der Gicht als von den Jahren gebeugter Mann, war schon im Spätherbst des Lebens; aber in seinen schönen, glänzend braunen Augen lag etwas vom ewigen Frühling der Poesie, und ein angenehmes Lächeln, wohlwollend und zugleich klug, schwebte um seinen feinen Mund. Der ganze Kopf und alle Züge waren edel geschnitten und im Ausdruck vermischte sich auf sehr interessante Weise der scharfe Kritiker und der Dichter des Phantasus, welchem auch die heilige Genoveva angehört.“ Dann sagt Ida Hahn-Hahn bezeichnenderweise: „Es hieß eine Zeitlang, Tieck sei katholisch geworden, dem war aber nicht so. Minder glücklich als sein Freund Friedrich Schlegel erfaßte er nur

das befreiende Element, welches von der katholischen Kirche auf die Kunst übergeht; seine Phantasie wurde durch den unendlichen Reichtum angeregt, den sie in dieser Richtung entwickelt; er war vertraut mit Spaniens so durch und durch katholischer Poesie; auch mochte in seiner Brust das uralte Lied der Sehnsucht nach Glauben um so weniger verstummen, als er ein glänzend begabter Geist war — glänzende Gaben ihre harmonische Einigung, ihren Frieden, ihre stille Verklärung nur im Lichte des geoffenbarten Glaubens finden — und folglich ein solcher Geist gleichsam der Kompaß ist, der auf die ewige Wahrheit hinweist. Aber an ihrer Schwelle blieb er stehn. Seine älteste Tochter Dorothea, die Gefährtin seiner Studien und seiner schriftstellerischen Arbeiten, ein ernstes, dunkeläugiges Mädchen, von einer nach außen hin fast herben Abgeschlossenheit, war auf dem Wege des Wissens und Erkennens zum Glauben der Offenbarung gekommen und katholisch geworden. Er ließ sie gewähren."

Dagegen versagt Ida Hahn-Hahn in der Seelenergründung der ihre Romanhandlung tragenden Menschen, ja sie wird, nicht nur durch ihre unerhörte Fremdwörtersucht, geradezu albern, wenn sie etwa in dem schon genannten Roman „Der Rechte" (1839) eine Unterredung eines aristokratischen Vaters mit der Tochter über die Wahl eines Gatten schildert. Freilich hört sich manches in ihr wie ein Vorklang übermoderner Stimmungs- und Umweltmalerei an: „Seine Mutter hatte schmale, fleischlose, feine, schneeige Hände, mit schlanken, befehlenden Fingern, mit abwehrenden Bewegungen und waren immer kühl. Aber Blanchens Hände, rund und voll, mit tändelnden, lockenden Bewegungen mußten weich und warm sein, wie die Brust einer Taube. Es war kein Nerv darin." Oder: „Manche Frauen sind kolossal groß und ebenso mager, mit gewaltigen Gliedern und Bewegungen; die erinnern mich an Telegraphen. Andere sind kleiner, aber in ihrer Magerkeit herrschen die Knochen vor und machen ihre Bewegungen hart, eckig, abgebrochen; die erinnern mich an Heuschrecken."

Im ganzen ist Ida Hahn-Hahn eine vornehme Dilettantin, die nie der Kunst, auch nicht der einfachen Erzählung wirklich Meister ward und gut in das Dresden der Pseudoromantik paßte, wie es Hermann Anders Krüger dargestellt hat. Und nur ihr Lied „Ach, wenn du wärst mein eigen, wie lieb sollst du mir sein" bleibt aus der Fülle ihrer Werke. Am Ende hatte auch sie, wie so viele echt romantische Frauen der Zeit, mehr durch ihre Persönlichkeit, die an-

mutig und besonders war, als durch ihre Schöpfungen gewirkt. Durch den immer wieder betonten Kampf gegen die Ehe des Herkommens aber weist sie schon zu jenen Frauen hinüber, die, vom Jungdeutschtum beeinflußt, den alten Emanzipationsgedanken kräftiger und wesenhafter betonten und verfochten.

Bürgerliche Emanzipation.

Nicht nur für die größte Dichterin, ja für den größten Dichter der Zeit ward George Sand von vielen gehalten. Und ihr Beispiel fand in Deutschland regste Nachahmung. Nicht nur die Psychologie, auch die Physiologie der Frau und der Ehe ward dargestellt. Jetzt erst, da das Junge Deutschland rasch auf den Thron gekommen war, ward das Gefühl allgemein, dem in den fünfziger Jahren Robert Prutz, einer der gescheitesten Beurteiler der Zeit, mit den Worten Ausdruck gab: „Die Frauen sind eine Macht in unserer Literatur geworden; gleich den Juden begegnet man ihnen auf Schritt und Tritt. Man kann sich darüber freuen oder beklagen, genug, das Faktum bleibt und muß als eine Eigentümlichkeit unserer Literatur bezeichnet werden."

Ein guter Teil der weiblichen Werke dieser Zeit war naturgemäß reines Kampferzeugnis, mit dem Zweck an der Stirn, so die Schöpfungen der Amelie Bölte (1817 bis 1891). Sie schulte sich vielfach an englischen Vorbildern, an den Werken der Currer Bell (Charlotte Brontë, 1816 bis 1855), deren Gouvernantenroman „Jane Eyre" (1847) in ganz Europa berühmt wurde. Therese von Struve (zuerst vermählte von Bacheracht, dann von Lützow, 1804 bis 1852), eine Freundin Gutzkows, steht in derselben Linie; sie hat auch gleich Amelie Bölte und dem ganzen Jungen Deutschland Reisebücher und Reisenovellen geschrieben. Julie Burow (vermählte Pfannenschmidt, 1806 bis 1868) kam in Gestaltung heimatlich enger Verhältnisse des deutschen Ostens (sie war Ostpreußin) zu ruhigerer, freilich nüchterner Darstellung („Aus dem Leben eines Glücklichen" 1852, „Bilder aus dem Leben" 1854), während Luise Aston (geborene Hoche, später vermählte Meier, 1814 bis 1871) den Radikalismus am weitesten trieb, im Kreise der Berliner Freien, Bruno Bauer, Ludwig Buhl, Max Stirner, verkehrte, auch eine revolutionäre Zeitschrift herausgab und in Versen Erinnerungen und Stimmungen einer weithin schweifenden Natur wiedergab. Als ihr äußerstes Gegenbild kann Elisabeth Crantz gelten, deren 1854 namenlos erschienener Roman „Eritis sicut

Deus" mit geschickter Mache und in grell gewählten Farben das Verderben der Emanzipation schilderte und, ohne wirklich christliche Kraft und Freiheit, zur Kirche zurückrief.

Amelie Bölte hat auch geschichtliche Romane, so eine „Franziska von Hohenheim" (1863), geschrieben und Luise Mühlbach (Klara Mundt, geborene Müller, 1814 bis 1873), die Gattin des jungdeutschen Schriftstellers Theodor Mundt, gelangte von radikalen gesellschaftlichen Schilderungen im Sinne der Sand zu unüberwindlich langen geschichtlichen Romanen, die in unzähligen Bänden Heinrich VIII. und Friedrich den Großen (dreizehn Bände!), den Prinzen Eugen, ja noch Kaiser Wilhelm und seine Zeit vorzuführen unternahmen. Höher, wenn auch nicht hoch, stehen die geschichtlichen Romane von Henriette Paalzow, einer Schwester des Malers Wach (1788 bis 1847); ihr berühmtes, von Scott beeinflußtes „Godwie Castle" (1838) löst, wenn man über die, ganze neunundzwanzig Seiten zählende, Einleitung hinauskommt, doch nur Langeweile aus, ward aber von Gelehrten gelegentlich ebenso gepriesen wie später der archäologische Roman.

Zu praktischer Arbeit aus der Kampfschriftstellerei heraus kam Luise Otto-Peters (Luise Peters, geborene Otto, 1819 bis 1895). Sie (Tochter eines sächsischen Gerichtsdirektors) begann mit politischen Gedichten in der Ausdrucksart der vierziger Jahre; ihre Verse auf das traurige Los der Klöpplerinnen des Erzgebirges erinnern an Heines Weberlied:

> Seht ihr sie sitzen am Klöppelkissen,
> die Wangen bleich und die Augen rot!
> Sie mühen sich ab für einen Bissen,
> für einen Bissen schwarzes Brot!

Von Haus aus romantisch veranlagt, ward sie dann für die demokratische und die deutsch-katholische Bewegung der Zeit gewonnen und schrieb 1842 ihren sozialen Roman „Ludwig der Kellner". Sie gab eine Frauenzeitung heraus und griff maßvoll, aber zielklar zugunsten des Frauenerwerbs in die soziale Bewegung ihres sächsischen Vaterlandes ein. Ihrem Streben nach Frauenbildung und Frauenrecht, das weltweit von der vielberufenen „Emanzipation des Fleisches" im Jungen Deutschland entfernt war, diente schließlich die Gründung des Leipziger Frauenbildungsvereins, bei der Auguste Schmidt und Henriette Goldschmidt (geborene Benas) ihr zur Seite standen; und ihm folgte im selben Jahre 1865 der Allgemeine Deutsche Frauenverein; er forderte vertiefte und fachmäßige Mädchenbildung, Ar-

beiterinnenverbände, vermehrte Ausbildung und Anstellung von Lehrerinnen, er faßte zuerst die Bestrebungen nach weiterer Frauenbildung und neuen Frauenberufen einheitlich zusammen. In diesem Wirken begegneten Luise Otto-Peters und ihre Freundinnen der Schriftstellerin, die alle anderen dieses Geschlechts, wenn nicht an dichterischer Anlage, so doch an aufbauender Begabung und auch an Wirkung auf die Zeit übertraf, mit Fanny Lewald.

Fanny Lewald ward am 24. März 1811 als Tochter eines jüdischen Kaufmanns und Stadtrats zu Königsberg in Preußen geboren und sehr ernst und streng erzogen. „Ich war", sagt sie, „kein fröhliches Kind. Erst das volle Erkennen des Lebens und des Schönen hat in mir die Frohnatur entwickelt." Als ältestes von acht Geschwistern ward sie früh daran gewöhnt, im Hause und nur im Hause den ihr gemäßen Wirkungskreis zu sehen. Frühe Herzenskämpfe machten sie noch ernster, sie war mit einem jungen evangelischen Geistlichen verlobt, der vor der Heirat starb, und liebte später ohne Erwiderung einen Vetter, den Politiker Heinrich Simon. Den Übertritt zum Christentum vollzog sie in bitterster Seelennot, im Gegensatz zu den Brüdern ohne wahrhaftige Überzeugung; erst spät hat sie sich, nicht den Glaubenssätzen, aber dem sittlichen Aufbau des Christentums genähert. Auf gelegentlichen Reisen lernte sie in Berlin, Breslau, Baden-Baden den Varnhagenschen Kreis, dem sie durch ihre Mutter verwandt war, und andere bedeutende Menschen kennen und ward zur Schriftstellerin, nachdem sie auf den Wunsch ihres Vetters August Lewald für dessen Zeitschrift „Europa" eine Schilderung der Königsberger Huldigung vor Friedrich Wilhelm IV. verfaßt hatte. Nun erschienen rasch ihre ersten, noch namenlosen Bücher: „Klementine" (1842), „Jenny" (1843); berühmt aber ward sie erst durch die „Diogena von Iduna Gräfin H... H..." im Jahre 1847. Inzwischen hatte sie eine große italienische Reise machen dürfen, auf ihr 1845 Adolf Stahr, einen heute wohl allzusehr unterschätzten Literatur- und Kunsthistoriker, kennen gelernt und ihr Leben mit dem seinen vereinigt. Sie hat dann zumeist in Berlin gelebt und ist auf einer Reise am 5. August 1889 in Dresden gestorben.

Im Hause von Henriette Solmar lernte Fanny Lewald zuerst das literarische Leben kennen und hat dann später selbst regelmäßig mit Adolf Stahr bedeutende Menschen um sich versammelt. Und alle ihre Bücher sind im Grunde aus einem gewählten Kreise heraus geschrieben, maßvoll in der Darstellung der Leidenschaft, klar in der Handlung, bedacht im Ausdruck. Zuerst nahmen die neuen Strömungen

auch Fanny Lewald ganz hin. Sie schilderte in der „Klementine“ das Unglück einer verfehlten Ehe und gab in der „Jenny“ einen Beitrag zur Judenfrage, das Schicksal eines Mädchens, das, ohne die letzte Überzeugung, für den geliebten Mann zum Christentum übertritt und dem an dem unverwischten Gegensatz das nahe Glück zerbricht, dem auch ein zweites, scheinbar ganz gewisses, ihres Judentums wegen in Scherben geht. Zwingend sind diese Darstellungen nicht, weil die kämpfende Absichtlichkeit zu stark ist, aber vieles ist vortrefflich gesehen und keineswegs einseitig wiedergegeben. So sind etwa die jüdischen Gestalten der „Jenny“ trotz des Kampfes gegen Judenhaß und für die Gleichstellung der Juden mit Unbefangenheit sehr verschiedenartig aufgebaut; mit Bezug auf die eine heißt es einmal: „Der Witz dieses Volkes ist eigentümlich und fürchterlich, er hat mich oft erschreckt, gepeinigt, wenn es mir in ihrem Vaterhause wohl war, wie es einem bei so braven, gebildeten Menschen wohl werden muß. Der Witz der Juden aber hat etwas von dem Stilett des Banditen, der aus dem Verborgenen hervorstürzt, den Wehrlosen um so sicherer damit zu treffen. Er ist die letzte Waffe des Sklaven, dem man jede andere Waffe gegen seinen Unterdrücker genommen hat, die feige Rache für erduldete, tiefempfundene Schmach.“

Es war im Grunde natürlich, daß Ida Hahn-Hahn und Fanny Lewald aufeinanderstoßen mußten, gerade weil sie so manche Berührungspunkte hatten. Beide hatten den Glauben gewechselt, beide Liebesenttäuschungen zu erleben, beide waren von George Sand beeinflußt — aber wie groß nun die Gegensätze: die Aristokratin stammt aus einem ganz romantisch-genialisch geführten Hause, die Bürgerliche aus einer streng behüteten Umgebung, jene findet sich ganz zur Kirche, diese hält sich ihr bewußt fern. Jene schreibt andauernd dilettantisch weiter, diese denkt immer wieder über Stil und Beruf des Romanschriftstellers nach und ficht noch im Alter mit Friedrich Spielhagen lebhafte Meinungsverschiedenheiten aus. Jene hat immer einen Hauch von Lyrik, diese hat nie einen Vers gemacht und schreibt eine manchmal weitschweifige, im ganzen aber ziemlich nüchterne Prosa. Vor allem: Ida Hahn-Hahn hat für die wirklichen Verhältnisse des Lebens wenig Sinn, die Kämpfe spielen für sich in der Luft — Fanny Lewald steht immer auf festem Boden, und es ist bezeichnend, wenn sie einmal, in „Treue Liebe“ (1883), von einem westfälischen Besitzer sagt: „Er hätte mit keinem Königssohne tauschen mögen. Sie hatten Lebensfreiheit, sie schätzten einander, und sie brauchten keines anderen Hilfe. Sie waren zufrieden und zuver-

sichtlich ganz und gar." Das ist dieselbe bürgerliche Anschauung, die Gustav Freytag immer vertritt und innerhalb deren für „Fadaisen", um ein Lieblingswort der Hahn zu gebrauchen, kein Raum ist; und diese Lebensansicht stellt sich allem vornehmen Müßiggang, aller selbstherrlichen Pflege unberechtigter Gefühle mißtrauisch entgegen.

So kam es zum Zusammenprall, und Fanny Lewald blieb durchaus Siegerin. Es war freilich nicht schwer, Ida Hahn-Hahn zu parodieren, aber es geschah mit so viel Witz und Geist, die Vornehmtuerei, die lächerliche Fremdwörtelei, die rein äußerliche Schilderung weiblicher Schönheit, die unwahren Leidenschaften auf den ersten Blick — all das ward hier unbarmherzig zerpflückt und mit Recht zerpflückt in dem Jahre 1847, da sich Geschicke ankündigten, die für solche „Fadaisen" wirklich keine Zeit mehr ließen. Wie sich Fanny Lewald mit diesen Geschicken abfand, hat sie in ihren gehaltvollen „Erinnerungen aus dem Jahre 1848" (1850) geschildert, wie sie überhaupt Gesehenes, auch Persönlichkeiten, mit denen sie gelebt hatte, treffsicher festzuhalten wußte („Zwölf Bilder nach dem Leben" 1888). Dagegen verstand sie freilich in ihrer eigenen Lebensgeschichte (1861 bis 1863) nicht maßzuhalten und gedieh dabei zu einer kaum erträglichen Breite, die nicht nur den gegen den Lewaldschen Kreis eingenommenen Hebbel verstimmte.

Breite war überhaupt ein Fehler der Lewaldschen Darstellung, um so verwunderlicher, als Fanny Lewald-Stahr im praktischen Leben und bei sozialer Hilfstätigkeit rasch und sicher zuzugreifen wußte. So mißlang ihr die Darstellung des Prinzen Louis Ferdinand, der Rahel und ihres Kreises völlig, als sie sie im breiten Bilde zu entwickeln versuchte („Prinz Louis Ferdinand" 1849); auch die spätere Umarbeitung machte das Werk nicht lebensvoll. Der bedeutende und gehaltvolle Roman „Von Geschlecht zu Geschlecht" (vier Bände, 1863 bis 1865) leidet auch an der weiten Ausspinnung, aber die tüchtige Lebensbeobachtung schimmert trotz der eingeflochtenen Tendenz sichtbar durch. Es handelt sich wieder um ähnliche Vorgänge wie bei Gustav Freytag, um die sich allmählich vollziehende Lösung eines alteingesessenen Adelsgeschlechts von seinem Besitz. Nur wirken hier keine schurkischen Gegenkräfte mit, sondern lediglich ererbter Standeshochmut, Unlust an wirklicher Arbeit und falsche Einschätzung der Verhältnisse. Sehr geschickt ist, gewiß unter dem Einfluß der „Wahlverwandtschaften", ein Bauwerk, das lange Jahre in Anspruch nimmt, in den Gang der Handlung verflochten, wie dort die Umgestaltung des Parks. Echt jungdeutsch ist es (man denkt an Gutzkow,

noch an Spielhagen), daß ein unehelicher Sohn, der sich selbst emporarbeitet, schließlich Herr auf dem durch die schwachen Echtbürtigen verlorenen Besitze wird. Und wiederum wie bei Freytag spricht das selbstbewußte Bürgertum, das den Adel ablehnt, in seiner Verleihung keine Standeserhöhung sieht, das letzte Wort.

Hatte hier noch die Tendenz den Zeitgedanken hergeliehen, so schwieg sie in anderen Werken von Fanny Lewald, Künstlerromanen („Benvenuto“ 1876, „Helmar“ 1880), oder in Landerzählungen aus der Heimat („Der Seehof“, „Das Mädchen von Hela“ 1860) völlig. Und, merkwürdig genug, erreichte Fanny Lewald die Meisterschaft erst ganz am Ende ihres Lebens in dem geschichtlichen Roman „Die Familie Darner“ (1887). Wieder handelt es sich um ein Buch aus bürgerlichem Umkreis und von ganz bürgerlicher Auffassung. Lorenz Darner, der Herr des neuen, erfolgreichen Königsberger Handelshauses, ist der Sohn eines Leibeigenen und hat sich, ganz aus eigener Kraft, zu Wohlstand und bürgerlicher Achtung emporgearbeitet. Wie aber solche Naturen oft, läßt er dann den Kindern nicht das Maß freier Selbstbestimmung, das sie begehren dürfen, und muß an schmerzlichen Erfahrungen lernen sich bescheiden. Diese Kämpfe aber werden in dem Königsberg von 1806 bis 1815 ausgefochten, das Fanny Lewald aus eigener Anschauung und den Erinnerungen der Ihren lebhaft vor Augen stand. Mit ganz preußischer Knappheit und Klarheit ist das Bild der Stadt und des Lebens entworfen. Wir sehen die Bürgerschaft, in deren Mitte die Königin lebt, lebhaft aufgerufen zur Befreiung des Vaterlandes, sehen und hören die Männer und Frauen der Zeit sich über die Stände und Schranken hinweg brüderlich zum vaterländischen Tun einen. Hier erreicht Fanny Lewald selbst in der Schilderung der Natur (die Besitzung an der Ostsee, ein Erlebnis am Canale grande in Venedig) mit großer Sparsamkeit feine Wirkungen; vor allem aber lebt ihr Lorenz Darner als eine klar gesehene, bei aller Einseitigkeit liebenswerte Gestalt durchaus. So hat sie mit diesem geschichtlichen Heimatroman das Werk geschaffen, das die längste Dauer verdient und sie vermutlich besitzen wird.

Praktisch wie Luise Otto-Peters wirkte Fanny Lewald durch ihre Schriften zur Frauenfrage, denen sie zumeist Briefform gab („Osterbriefe für die Frauen“ 1871). Das Mühen um die Überbrückung der Gegensätze zwischen Juden und Christen teilt sie mit einer anderen Ostpreußin, die ihr an Begabung freilich weit nachsteht, der Gräfin Franziska Schwerin (1813 bis 1891, „Das Testament des

Juden" 1852); in der erzieherischen Absicht gegenüber jüngeren Frauen trifft sie mit Fanny Tarnow (1779 bis 1862), die auch George Sand übersetzt hat, und Amalie Schoppe (geborenen Weise, 1791 bis 1858), der Hamburger Schützerin Hebbels, zusammen.

Weniger reizvoll, weniger nervös, vielleicht auch weniger liebenswürdig als das Frauengeschlecht der Romantik, war das des Jungen Deutschlands doch nun kräftiger zur Gestaltung vorgeschritten. Und so vieles davon über die Zeitgeltung nicht hinauskam — wie durch George Sand und George Elliot (Mary-Ann Evans, 1819 bis 1880) in Frankreich und England, war nun auch in Deutschland, vor allem durch Fanny Lewald, der Roman der Frau durchgedrungen, vielfach im Dienst des Gedankens der bürgerlichen Emanzipation, besser vielleicht der Bildungsemanzipation der Frau, noch keine große Dichtung, aber doch eine anständige und ernst zu nehmende Literatur.

Frührealismus.

Das Junge Deutschland war laut und lärmend und laut und lärmend die politische Poesie der Zeit. Die Luft war voll von revolutionären Gedanken und schwer genug die „maze" zu bewahren, die der alte deutsche Dichter für die Kunst fordert. Das große Kunstwerk aber reift nur in der Stille. Und in der Stille, abseits vom Lärm der Zeitungen und der Rednerbühnen, hielt eine kleine Zahl von Dichtern die schwankende Zeit durch, Dichter, die den Keim der Zukunft in sich trugen und deren Werk dann nach Jahrzehnten als dauerhafteste Gabe, als die eigentlich große Kunst der lauten Zeit erschien. Wohl mancher von ihnen hat über die Wirrnis der Tage, in die einzugreifen seiner Natur versagt war, die Hand zur Vergangenheit gestreckt:

Da gab es doch ein Sehnen,
ein Hoffen und ein Glühn,
als noch der Mond „durch Tränen
in Fliederlauben" schien.
Als man dem „milden Sterne"
gesellte, was da lieb,
und „Lieder in die Ferne"
auf sieben Meilen schrieb!

Ob dürftig das Erkennen,
der Dichtung Flamme schwach,
nur tief und tiefer brennen
verdeckte Gluten nach.

Da lachte nicht der leere,
der übersatte Spott,
man baute die Altäre
dem unbekannten Gott.

Nun aber sind die Zeiten,
die überwerten da,
wo offen alle Weiten
und jede Ferne nah.
Wir wühlen in den Schätzen,
wir schmettern in den Kampf,
Windsbräuten gleich versetzen
uns Geistesflug und Dampf.

Es wogt von End zu Ende,
es grüßt im Fluge her,
wir reichen unsre Hände,
— sie bleiben kalt und leer. —

Nichts liebend, achtend wen'ge,
wird Herz und Wange bleich,
und bettelhafte Kön'ge
Stehn wir im Steppenreich.

Das waren Verse einer Frau, die gerade in den vierziger Jahren abseits vom großen Leben den vollen Gehalt der großen Dichtung zu bergen wußte: Annette von Droste-Hülshoff. Anna Elisabeth von Droste-Hülshoff entstammte einem alten katholischen Adelsgeschlechte Westfalens und ward am 10. Januar 1797 auf der Wasserburg Hülshoff geboren. Früh lernte das begabte und ernsthafte Kind bei den Großeltern Wilhelm Grimm kennen und hat für seine Märchensammlung ebenso in der Heimat Beiträge gesammelt, wie später für Uhlands Volkslieder. Sie lernte mit ihren Brüdern Latein und Mathematik; Kenntnis der deutschen Vergangenheit erwarb sie bei ihrem Oheim, dem Hoffmann von Fallersleben befreundeten Regierungsrat Werner von Haxthausen in Köln, ward eine Freundin der Adele Schopenhauer, der Tochter Johannas, und lernte auch August Wilhelm Schlegel und Karl Simrock kennen. Früh erlebte sie schweren Liebeskummer und harte Glaubensnöte, denen die Sammlung „Das geistliche Jahr" zu danken ist. Im Jahre 1826 verlor sie den Vater, im Jahre 1829 den geliebtesten Bruder und zog dann mit der Mutter und der Schwester in das unfern Münster in einem großen alten Park gelegene Rüschhaus, in das sie von Reisen nach Süddeutschland und der Schweiz immer wieder zurückkehrte. Hier entstand eine innige Freundschaft zu dem siebzehn Jahre jüngeren Dichter Levin Schücking, der uns das Äußere Annettes fein geschildert hat: „Diese, wie ganz durchgeistigte, leicht dahinschwebende, bis zur Unkörperlichkeit zarte Gestalt, hatte etwas Fremdartiges, Elfenhaftes. Sie war fast wie ein Gebilde aus einem Märchen, die auffallend breite, hohe und ausgebildete Stirn war umgeben von einer ungewöhnlich reichen Fülle hellblonden Haares, das, zu einer hohen Krone aufgewunden, auf dem Scheitel befestigt war. Die Nase war lang und fein und scharf geschnitten. Auffallend schön war der zierliche kleine Mund mit den beim Sprechen von Anmut umlagerten Lippen und feinen Perlenzähnen. Der ganze Kopf aber war zumeist etwas vorgebeugt, als ob es der zarten Gestalt schwer werde, ihn zu tragen, oder wegen der Gewohnheit, ihr kurzsichtiges Auge ganz dicht auf die Gegenstände zu senken. Zuweilen aber hob sie den Kopf, um den ganz aufrecht zu fixieren, der vor ihr stand, und meistens dann, wenn sie irgendeine humoristische Bemerkung oder

einen Scherz machte; dann hob sie lächelnd ihr Haupt, und wenn sie nickte, lag dabei auf ihrem Gesichte etwas von einem vergnügten Selbstbewußtsein, von einem harmlosen Übermut, der aus dem ganz außergewöhnlich großen, trotz seiner Gutmütigkeit so scharf blickenden hellblauen Auge leuchtete. Dieses Auge war jedenfalls der merkwürdigste Teil ihres Gesichts; es war vorliegend, der Augapfel fast konisch gebildet, man sah die Pupille durch das feine Lid schimmern, wenn sie es schloß." Durch Schücking ward Annette Mitarbeiterin des Werkes „Das malerische und romantische Westfalen", und auf dem Rüschhaus vollendete sie nun 1839 das „Geistliche Jahr". Von 1841 bis 1844 lebte sie bei ihrer Schwester und ihrem Schwager, dem Deutschforscher Joseph von Laßberg zu Meersburg am Bodensee, wo auch Schücking als Verwalter der Bücherei weilte. Sie verkehrte hier mit Uhland, Justinus Kerner, Gustav Schwab und ward im Jahre 1843 Besitzerin des Fürstenhäuschens mit seinem kleinen Weinberg. Nach kurzem Aufenthalt in Westfalen kehrte sie 1846 nach Meeresburg zurück und ist hier am 24. Mai 1848 gestorben. Ihr Denkmal steht in Münster.

In Meersburg, im freundschaftlichen Verkehr mit Schücking entstand die Hauptzahl ihrer Gedichte, ja, sie soll dem Freunde eine Wette angeboten haben, in wenigen Wochen eine Fülle lyrischer Dichtungen zu schaffen, die denn auch 1844 gedruckt worden sind, nachdem sie vorher schon 1838 ein Bändchen ohne ihren vollen Namen hatte erscheinen lassen. Wenn sie im Kampfgewirr der Zeit das rühmte, was vierzig Jahre früher erklungen war, so war es ihr ja nicht um bläßliche Lieder oder Mondscheinschwärmerei zu tun, sondern sie empfand die Größe der alten Zeit darin, daß nicht der leere, der übersatte Spott gelacht hatte, daß man dem unbekannten Gott die Altäre baute. Ihrer Empfindung brachten die ausgestreckten Hände aus dem Schmettern des Kampfes nichts zurück, und sie fand den Schlag ihres festen deutschen Herzens wieder in der herben, erst von ihr ganz entdeckten Natur der westfälischen Heimat.

Hörst du der Nacht gespornten Wächter nicht?
Sein Schrei verzittert mit dem Dämmerlicht,
und schlummertrunken hebt aus Purpurdecken
ihr Haupt die Sonne; in das Ätherbecken
taucht sie die Stirn, man sieht es nicht genau,
ob Licht sie zünde oder trink im Blau.
Glührote Pfeile zucken auf und nieder
und wecken Taues Blitze, wenn im Flug
sie streifen durch der Heide braunen Zug.

Da schüttelt auch die Lerche ihr Gefieder,
des Tages Herold seine Liverei;
ihr Köpfchen streckt sie aus dem Ginster scheu,
blinzt nun mit diesem, nun mit jenem Aug;
dann leise schwankt, es spaltet sich der Strauch,
und wirbelnd des Mandates erste Note,
schießt in das feuchte Blau des Tages Bote.

So sah Annette, dem Kleinsten treu zugewandt, die Lerche und reihte mit feinster Beobachtung Eindruck an Eindruck, da der Morgen aufgeht. Das Tannicht wird ihr vor dem blassen Hintergrund zu dunklen Kandelabern. Mit einer Fülle von immer wieder treffenden Beiworten weiß sie die Mergelgrube, mit einem wunderschönen Bilde den Findlingsstein wiederzugeben.

Wir zürnend sturt dich an der schwarze Gneis,
Spatkugeln kollern nieder, milchig weiß,
und um den Glimmer fahren Silberblitze;
gesprengelte Porphyre, groß und klein,
die Okerdruse und der Feuerstein —
nur wenige hat dieser Grund gezeugt,
der sah den Strand, und der des Berges Kuppe;
die zorn'ge Welle hat sie hergescheucht,
Leviathan mit seiner Riesenschuppe,
als schäumend übern Sinai er fuhr,
des Himmels Schleusen dreißig Tage offen,
Gebirge schmolzen ein wie Zuckerkand,
Als dann am Ararat die Arche stand
und eine fremde üppige Natur,
ein neues Leben quoll aus neuen Stoffen. —
Findlinge nennt man sie, weil von der Brust
der mütterlichen, sie gerissen sind,
in fremde Wiege, schlummernd unbewußt,
die fremde Hand sie legt' wie's Findelkind.

Wir hören mit ihr ganz von fern den Schall der Jagd:

Die Luft hat schlafen sich gelegt,
behaglich in das Moos gestreckt,
kein Rispeln, das die Kräuter regt,
kein Seufzer, der die Halme weckt.
Nur eine Wolke träumt mitunter
am blassen Horizont hinunter,
dort, wo das Tannicht überm Wall
die dunkeln Kandelaber streckt.
Da horch, ein Ruf, ein ferner Schall:
„Hallo! hoho!“ so lang gezogen,
man meint, die Klänge schlagen Wogen
im Ginsterfeld, und wieder dort:
„Hallo! hoho!“ — am Dickicht fort

ein zögernd Echo — alles still!
Man hört der Fliege Angstgeschrill
im Mettennetz, den Fall der Beere,
man hört im Kraut des Käfers Gang,
und dann wie ziehnder Kranichheere
Kling klang! von ihrer luftgen Fähre,
wie fernen Unkenruf: Kling klang!
ein Läuten das Gewäld entlang. —

Selten ist Annette von Droste knapp, selten singbar, aber in jeder Zeile wahr. Bei ihr verdichtet sich auch in der Ballade die Natur vollkommen, und keiner der rednerisch deklamierenden Tendenzpoeten konnte wie sie einen erwartungsvollen Vorgang im Walde so geben, daß alles Kleinste wirklich lebt, etwa in der Ballade „Der Geierpfiff" die atemlose Spannung vor der Tat:

Der scheue Vogel setzt sich kühn
aufs Dach und wiegt sein glänzend Haupt,
und summend durch der Reben Grün
die wilde Biene Honig raubt;
nur leise wie der Hauch im Tann,
wie Weste durch die Halme streifen,
hört drinnen leise, leise man
vorsichtig an den Messern schleifen.

Diese Darstellungskraft blieb Annette treu, wenn ihre tief gläubige Bildkraft sich an die heilige Geschichte, an die Heilige Schrift, an das Leben Christi rankte und sie, die Katholikin, im „Geistlichen Jahr" vom Neujahrstag bis zum Altjahrstag ein volles Leben im Glauben aufsteigen ließ, wenn sie am Fest der Heiligen Drei Könige drei Wandrer durch die Nacht ziehen sah,

um die Stirnen Purpurbinden,
tiefgebräunt von heißen Winden
und der langen Reise Mühn.
Durch der Palmen säuselnd Grün
folgt der Diener Schar von weiten;
von der Dromedare Seiten
goldene Kleinode glühn,
wie sie klirrend vorwärts schreiten,
süße Wohlgerüche fliehn.

Sonder Sorge, sonder Acht,
wie drei stille Monde ziehen
um des Sonnensternes Glühen,
ziehn die dreie durch die Nacht.
Wenn die Staublawine kracht,
wenn mit grausig schönen Flecken
sich der Wüste Blumen strecken,
schaun sie still auf jene Macht,
die sie sicher wird bedecken,
die den Stern hat angefacht.

O ihr hohen heilgen drei!
In der Finsternis geboren
hat euch kaum ein Strahl erkoren,
und ihr folgt so fromm und treu!
Und du meine Seele, frei
schwelgend in der Gnade Wogen,
mit Gewalt ans Licht gezogen,
suchst die Finsternis aufs neu!
O wie hast du dich betrogen;
Tränen blieben dir und Reu.

Am Schluß aber tönt es in der Rückschau auf das Jahr mit unheimlichem Flüsterlaut:

Das Jahr geht um,
der Faden rollt sich sausend ab.
Ein Stündchen noch, das letzte heut,
und stäubend rieselt in sein Grab,
was einstens war lebendge Zeit.
Ich harre stumm.

's ist tiefe Nacht!
Ob wohl ein Auge offen noch?
In diesen Mauern rüttelt dein
Verrinnen, Zeit! Mir schaudert doch.
Es will die letzte Stunde sein
einsam durchwacht.

Als einfaches Gegenbild zu der weitausgreifenden Malerei des „Geistlichen Jahres" steht dann „Des alten Pfarrers Woche" vor uns; da wird in der Ausmalung des schlichten Bildes jeder tägliche Vorgang neu zur Poesie.

Aus erstaunlich treu dargestellter Wirklichkeit weiß Annette sich und uns unvermerkt zum Sinnbild hinüberzuleiten, wie in dem unvergleichlichen Gedicht „Das Haus in der Heide":

Wie lauscht, vom Abendschein umzuckt,
die strohgedeckte Hütte,
recht wie im Nest der Vogel duckt,
aus dunkler Föhren Mitte.

Am Fensterloche streckt das Haupt
die weißgestirnte Stärke,
bläst in den Abendduft und schnaubt
und stößt ans Holzgewerke.

Seitab ein Gärtchen, dornumhegt,
mit reinlichem Gelände,
wo matt ihr Haupt die Glocke trägt,
Aufrecht die Sonnenwende.

Und drinnen kniet ein stilles Kind,
das scheint den Grund zu jäten,
nun pflückt sie eine Lilie lind
und wandelt längs den Beeten.

So beginnt die ganz lebenswarme Darstellung und gleitet sacht zum Abglanz des Ewigen hinüber:

Es ist ein Bild, wie still und heiß
es alte Meister hegten,
kunstvolle Mönche, und mit Fleiß
es auf den Goldgrund legten:

Der Zimmermann — die Hirten gleich
mit ihrem frommen Liede,
die Jungfrau mit dem Lilienzweig,
und rings der Gottesfriede,

Des Sternes wunderlich Geleucht
aus zarten Wolkenfloren —
ist etwa hier im Stall vielleicht
Christkindlein heut geboren?

Bei all den Gaben aber entbehrte Annette von Droste niemals der Weiblichkeit, ja, der Anmut. Sie kann geradezu schalkhaft sein, und ihre Sicherheit ist immer die der echten Frau, die ihrer Natur ungescheut vertrauen darf und immer nicht nur den rechten, sondern auch den besonders weiblichen Ausdruck finden wird. So wird die Dichterin — die begonnene Jugendtragödin „Bertha" (1814) hat sie niemals ausgeführt — eine anmutig belebende Erzählerin, wenn sie „bei uns zu Lande auf dem Lande" den Edelmann aus der Lausitz von den Eindrücken in der westfälischen Heimat seiner Vorfahren berichten läßt, und sie steigert ihre Gaben bis zur knappsten, an Kleist gemahnenden, realistischen Darstellung in dem düsteren Stück „Die Judenbuche".

Vieles, was spätere Lyriker erst langsam erwarben, hat Annette von Droste bereits besessen, und zumal Liliencron hat viel von ihr gelernt, sie wohl einmal angerufen: „O du Gottweib!". Je weiter ihre Erscheinung in der Zeit zurücktritt, um so wunderbarer erscheint ihre gehaltschwere und immer wieder zeitgemäße, weil zeitlose große Poesie. Die Frauen, die in die Geburtsstunde der Romantik eintraten, hatten alle das lebhafte Bedürfnis nach unruhiger Tätigkeit, nach Rollenspiel und einem eifervollen Hin und Her, wie es dann später die des Jungen Deutschlands zum Teil auch hatten. Annette von Droste ging, innerlich reicher und fester als alle und wirklich mit schöpferischen Gaben ausgerüstet, allein ihren Weg und steht in ihrer einsamen Größe heute für uns über allen.

Ein Herz, so stark, das Schwerste zu verwinden,
so warm, um leicht in Flammen aufzugehn,
so tief, um ahnend Tiefstes zu verstehn,
so weich, um nur in Starrheit Halt zu finden;

Ein Geist, geschaffen, Geister zu ergründen,
stolz, um Gemeines groß zu übersehn,
demütig, wenn ein Lebenswerk geschehn
und seine Spur verweht scheint von den Winden;

Einsam erwachsen auf der Heimatflur,
einsam trotz innig ernstem Liebessehnen,
im stillen sammelnd ewigen Gewinn:

Allein an Gott dich klammernd und Natur,
zu Perlen reiften dir all deine Tränen:
so wardst du Deutschlands größte Dichterin.

(Paul Heyse.)

Eine kleine Reihe bescheidener Talente mühte sich neben Annette von Droste um Lebensgestaltung ohne Rücksicht auf herrschende Richtungen. Luise von Gall, die Gattin Levin Schückings (1815 bis 1855), drang über den Durchschnitt bei aller Reinheit und Feinheit der Absicht doch nicht hinaus („Frauennovellen" 1845). Sie hat eine Reihe harmloser Lustspiele geschrieben, die der Zeit ebenso gefielen wie die von Amalie Heiter (Amalie Herzogin zu Sachsen, Schwester des Königs Johannes Philalethes, 1794 bis 1870). Marie Nathusius (geborene Scheele, 1817 bis 1857) verfocht im Gegensatz zur Zeit die Rückkehr zum alten schlichten Kirchenglauben, nicht ohne pietistischen Einschlag. Durch allzu große Breite gelangt sie manchmal nicht recht zur Einheit, und man empfindet mehr die Reinheit des Sinnes als wirkliche erzählende Kraft („Die alte Jungfer", 1857). Am besten gelangen ihr, zum Beispiel in „Elisabeth" (1858), ältere behagliche Gestalten von stiller, vornehmer Frömmigkeit; die Herzenskämpfe der jüngeren verlaufen häufig ins Kleinliche, und wir verlieren ein wenig den Faden. Nur im „Tagebuch eines armen Fräuleins (1854) wußte sie ihre Gaben knapp zusammenzuhalten und ein abgerundetes Lebensbild zu geben, dessen Innigkeit und Echtheit noch heute unvermindert fortwirken. Henriette von Schorn (geborene von Stein, Schriftstellername H. Nordheim, 1807 bis 1869), eine Frau aus dem Kreise des Weimarer Hofes, siedelte sich mit ihren schlichten Dorfgeschichten auf dem Boden ihrer fränkischen Heimat an („Ländliche Skizzen aus Franken" 1854, „Gesammelte Dorfgeschichten", nach ihrem Tode 1902 herausgegeben). Ähnlich schlicht erzählte Johanna Kinkel, die Gattin Gottfrieds (geborene Mockel, 1810 bis 1858) aus dem rheinischen Leben („Erzählungen" von beiden Gatten 1849), und bezeichnenderweise ließ sie in einer dieser Geschichten in Deutschland unhaltbare Verhältnisse überm Meer harmonisch zu Ende gehen, die tapfere Gefährtin des verbannten Gatten, die Freiligraths ergreifender Nachruf als eine Kampfgenossin pries.

Als Spätromantikerin steht Marie Petersen (1816 bis 1859) mit ihren feinen, schlichten Märchen zwischen den bescheideneren realistischen Erzählerinnen („Prinzessin Ilse" 1850, „Die Irrlichter" 1854). Und mit ähnlicher Zartheit gestaltete Agnes Franz (1794 bis 1843), deren liebenswürdiges Bild Gustav Freytag festgehalten hat, ihre Jugenderzählungen. Ihr gelang auch einmal ein zarter lyrischer Ton von schlichter Frömmigkeit:

O laß mich deinen Ruf verstehn,
Mach' mir das Auge hell und klar!
Laß keinen Wink mich übersehn,
der mir zu deiner Wahrheit Höhn
als Licht von dir gegeben war!

Und hab ich dich, o Herr, gefunden,
und kehrst du liebend bei mir ein:
dann laß laut jubelnd mich den Meinen
als Boten deiner Huld erscheinen,
mit deinem Segen sie erfreun.

Ihr Lied „Laue Lüfte fühl ich wehen" ist bis heute bekannt geblieben; die Balladen der Adelheid von Stolterfoth (verehelichten Baronin Zwierlein, 1800 bis 1875), zum Teil rheinischen Sagen nachgesungen, sind vergessen. Die geschichtliche Erzählerin Ida von Düringsfeld (Deckname Thekla, vermählte von Reinsberg, 1815 bis 1876, „Margarete von Valois und ihre Zeit" 1847) hat auch eine Reihe weicher Verse, voll ganz katholisch-gläubiger Empfindung geschaffen:

Ave Maria, Stern der Meere,
dich zu grüßen, knieen wir hier.
Gläub'gen Herzens danken wir
dir und deinem Engelsheere.
Aus den Wolken deines Thrones
schütz' uns gnädig, wenn wir fern!
Ave Maria, Magd des Herrn,
Ave Maria, Mutter des Sohnes!

Von wirklicher Bedeutung unter allen diesen stillen und innigen Naturen erscheint selbst neben Annette von Droste Luise Hensel, die 1798 als Tochter eines evangelischen Predigers zu Linum in der Mark Brandenburg geboren wurde und noch durch die ganze Romantik und die Berliner Gesellschaft der ersten Hälfte des Jahrhunderts hindurchgegangen ist — sie war die Schwester des Malers Wilhelm Hensel, des Gatten der Fanny Mendelssohn-Bartholdy, und Clemens Brentano hat um sie geworben; als katholische Nonne ist sie 1874 in Paderborn gestorben. Ihre Verse atmen tiefe, in Gott versenkte Frömmigkeit und geben das Gefühl ganz schlicht und echt wieder. So haben sie sich zum guten Teil bis heute erhalten:

Immer wieder muß ich lesen
in dem alten heil'gen Buch,
wie er ist so sanft gewesen
ohne List und ohne Trug,
wie er Hilfe und Erbarmen
jedem Sünder gern verhieß
und die Kranken und die Armen
seine lieben Kinder hieß.

Vor allem aber lebt noch ihr kindliches „Nachtgebet":

Müde bin ich, geh zur Ruh,
schließe beide Augen zu,
Vater, laß die Augen dein
über meinem Bette sein!

Und weiter bis zum innigen und ganz schlicht wirklichen Ausklang:

Kranken Herzen sende Ruh,
nasse Augen schließe zu,
laß den Mond am Himmel stehn
und die stille Welt besehn!

Auch ihre Schwester, Wilhelmine Hensel (1802 bis 1893) hat sich als geistliche Dichterin bewährt.

Herr! Nimm hin aus meinem Herzen
was von irdschem Wesen spricht!
O lösch aus die fremden Kerzen:
einzig leuchte mir dein Licht!

Will nichts träumen, will nichts hoffen,
will nichts suchen außer dir:
O, dann ist der Himmel offen,
und die Welt liegt hinter mir.

Louise von Plönnies (geborene Leisler, 1803 bis 1872) ist mit manchen Gedichten lange bekannt geblieben („Warum schlägt so laut mein Herz, Ist es Wonne, Ist es Schmerz? Es ist Schmerz und Glück zugleich, Ach, ein Glück, so schmerzenreich.") Im Stil der Luise Hensel, aber durchaus selbständig und mit innerlich ebenso beseelter Frömmigkeit, dichtete die Fürstin Eleonore Reuß (geborene Gräfin Stolberg, 1835 bis 1903).

Das Jahr geht still zu Ende,
nun sei auch still, mein Herz,
in Gottes treue Hände
leg' ich nun Freud und Schmerz.
Und was dies Jahr umschlossen,
was Gott der Herr nur weiß,
die Tränen, die geflossen,
die Wunden brennend heiß.

Daß nicht vergessen werde,
was man so gern vergißt:
Daß diese arme Erde
nicht unsre Heimat ist.
Es hat der Herr uns allen,
die wir auf ihn getauft,
in Zions goldnen Hallen
ein Heimatrecht erkauft.

Dem niederdeutschen Schrifttum erstand in diesen Jahren eine neue Dichterin von enger, aber echter Begabung in Sophie Dethlefs, einer Dithmarscherin, die 1809 in Heide geboren wurde und 1864 in Hamburg gestorben ist. In einer Zeit, da gerade in ihrer schleswig-holsteinischen Heimat das Plattdeutsche, nach Klaus Groths Bericht, wie mit Feuer und Schwert verfolgt wurde, hat sie zuerst niederdeutsch gedichtet und ist so die von ihm warm anerkannte Vorgängerin des großen Klaus Groth geworden, der ein Sohn derselben Stadt Heide war. Ihr 1849 erschienenes Gedicht „De Fahrt na de Isenbahn" zeigt ihre bildende Begabung, die schildern kann und des einfachen Stoffes ganz und gar mächtig wird. Der Wochenschluß im Dorf, die Besprechung der geplanten Fahrt zur ersten Eisenbahn, die

Morgenfrühe, wo langsam von den Hühnern und den Störchen bis zu den Kindern alles erwacht, und dann der große Eindruck des Dampfungetüms — das alles wird stimmungsecht und mit liebevoller Kleinmalerei vorgeführt. Aber auch tiefernste Dinge kann Sophie Dethlefs geben, wie denn das Gedicht „De Winterabend" von dem Schmerz der an die Fremden hingegebenen Schleswig-Holsteiner durchdrungen ist. Die hochdeutsche Dichtung von Sophie Dethlefs weckt nur durch den menschlichen Gehalt Teilnahme, bis zu künstlerischer Gestalt ist sie hier nicht vorgedrungen; im ganzen ist das „ollerhafte Fräulein" eine Erscheinung, an der man nicht vorübergehen darf, weil auch sie die Blüte der realistischen Dichtung vorbereitet hat, in die Deutschland nach dem Abflauen der alten politischen Kämpfe nun eintrat.

Dritter Abschnitt.

Im Zeitalter des Realismus.

Die Höhe des Realismus.

Man sprach in den dreißiger und vierziger Jahren gern vom Realismus in der Literatur, und noch Heinrich von Treitschke hat sich bei der Schilderung der Vorboten der Revolution im fünften Bande seiner Deutschen Geschichte dieses Ausdrucks bedient — doch nicht mit Recht. Denn dem Drang zur Schilderung der Wirklichkeit stellte sich eben, von der einsamen Erscheinung Annettens von Drostes abgesehen, immer wieder der zur Tendenz entgegen, und selbst später ganz realistische Talente, wie Gustav Freytag und Gottfried Keller, bezeugen in ihren Anfängen, daß jene Jahre noch nicht dazu angetan waren, das wirkliche Kunstziel des Realismus, oder einmal deutsch gesagt: der Lebenstreue in der deutschen Dichtung heraufzuführen. Einer der Wegbereiter des großen Realismus, Carl Immermann, hat in seinen Memorabilien, wo er von Lehre und Literatur spricht, diesen Gang der Entwickelung sehr wohl erkannt. „Das Ziel der Entwickelung heißt es da, von welcher die romantische Schule einen Punkt bildet, scheint nach vorwärts zu liegen. Wir müssen durch das Romantische, welches der Ausdruck eines objektiven Fühlens sein sollte, aber nicht ward, weil seine Muster und Themen ganz anderen Zeitlagen angehörten, hindurch in das realistisch-pragmatische Element. Von diesem kann sich, wenn die Musen günstig sein werden, eine K u n st in der deutschen Poesie entwickeln." Es kam darauf an,

über das Junge Deutschland rückwärts zu greifen bis zu den realistischen Einsprengseln der Romantik, vor allem zu Kleist, Arnim und Uhland, und so eine Entwickelung fortzuführen, die nach Carl Immermann, Jeremias Gotthelf und Annette von Droste mit dem Beginn der Reaktionszeit gleich die Blüte realistischen Schaffens brachte. Die Ruhe des deutschen Lebens mußte unter dem neuen Polizeidruck in einzelnen Staaten, nach den Vorgängen von Olmütz und Ähnlichem, nach dem Scheitern des Erfurter Unionsplans vielfach als die Ruhe eines Kirchhofs erscheinen, und doch: wie in der fortschreitenden Politik des Zollvereins und in der verkannten auswärtigen Politik Bismarcks während der Konfliktszeit, barg diese Ruhe auch in der Dichtung eine noch gar nicht ganz übersehbare Fülle von Leben. Daß diese überragende Bedeutung des damals wirkenden Geschlechts den Lesern und den Literarhistorikern jener Tage so wenig zum Bewußtsein kam, liegt vielleicht daran, daß die 1850 auftauchende Generation ohne laute literarische Kämpfe zur Herrschaft durchdrang. Während die Romantik und das Junge Deutschland in deutlicher Kampfstellung ins Gemenge traten, begannen die Begabungen jener Zeit ihr Werk fast überall in Vereinzelung, und erst der Rückschau unserer Tage öffnet sich ein zusammenhängendes Bild. Noch als Vorläufer erscheinen Charles Sealsfield, Berthold Auerbach und Adalbert Stifter. Willibald Alexis erfüllte die Sehnsucht nach Lebenstreue in der geschichtlichen Romanerzählung schon völlig. Neben ihm stand in Süddeutschland Hermann Kurz, der leider durch allerlei Hemmungen nicht zu voller Höhe emporwuchs. Und während Friedrich Hebbel und Otto Ludwig das große realistische Drama schufen und der zweite zugleich großen Realismus der Erzählung in mitteldeutscher Färbung gab, kamen nun die Erzähler einer nach dem anderen empor, Gustav Freytag, Fritz Reuter, Theodor Storm, Gottfried Keller, schließlich Wilhelm Raabe und neben ihnen die ganze Fülle kleinerer eigenartiger Begabungen.

Im Gegensatze zur Romantik, bei der sehr viel Aristokratie mitging, und zum Jungen Deutschland, in dem eine Menge Wildwuchs, noch stärker als in der Romantik, empordrang, hat die neue Kunst ein ganz bürgerliches Antlitz — es ist auch schon äußerlich kein Adeliger darunter, und die jungen Dichter stammen so ziemlich alle aus der Mittel- und Oberschicht der städtischen deutschen Bildung — nur die beiden Dithmarscher, Hebbel und Groth, machen eine Ausnahme. Und so wäre das Bild nicht vollständig, wenn nicht eine Frau ihm den aristokratischen Abschluß gegeben hätte, Marie Louise von

François. Ihrem Geburtsjahr nach zu diesem Geschlecht gehörig, ist sie zwar erst gegen Ende der sechziger Jahre mit Werken in Buchform bekannt geworden, war aber schon längst vorher (in Zeitschriften) schöpferisch hervorgetreten; ihre erste Novelle, „Der Erbe von Saldeck", erschien 1855. Sie war am 27. Juni 1817 zu Herzberg in der Provinz Sachsen als Tochter des preußischen Majors Friedrich von François geboren und lebte nach dem frühen Tode des Vaters mit der zum zweitenmal verheirateten Mutter in Weißenfels, dann von 1851 ab fünf Jahre lang als Pflegerin ihres Oheims, des ausgezeichneten Generals Carl von François, in Halberstadt und Potsdam, bis sie wieder nach Weißenfels zog, wo sie in ihrem Altjungfernstübchen am 26. September 1893 gestorben ist. Ihre Kunst ist ausgesprochenermaßen Hagestolzenkunst (wenn man den Ausdruck auf eine Frau anwenden darf), wie die Ferdinands von Saar oder Rudolf Lindaus, spröde, ja wohl einmal herb, nicht leicht zur Schilderung rascher Leidenschaft fortgerissen, maßvoll und außerordentlich klar. Louise von François hatte die Romantik so gut wie den Kampfdienst des raschen Tags vollkommen überwunden und schaute mit einem unbestechlichen und dabei ganz weiblichen Blick ins Leben. Es fiel ihr nicht bei, rasch Partei zu ergreifen, und dennoch sind ihre Bücher ganz persönlich, weil das Volkstum, das Geschlecht und der Adel der Dichterin überall unverkennbar sind. Wie so zahlreiche andere Dichter französischen Stammes, war Louise von François ganz Deutsche und betonte Preußin, und das gibt ihren Büchern einen so festen Halt und innerhalb des Realismus noch ein besonderes Gesicht. „Der Kreislauf in unsern Adern ist seit Jahrhunderten unterbunden. Aber das Blut eines Volkes, das schon in der Wiege dem Eroberer der Welt Halt geboten hat, solch ein Blut zersetzt sich nicht in Jahrtausenden. Im Kampfe für unsere Natur werden wir den letzten Tropfen retten oder verströmen." So heißt es in dem Roman „Frau Erdmuthens Zwillinge" (1872); zwei Söhne werden da geschildert, die gleichzeitig unter demselben Herzen gelegen haben und in denen französisches und deutsches Blut sich mischen, von denen der eine ein glühender Napoleonschwärmer und in den Tagen der Kleinstaaterei auch napoleonischer Offizier wird, während der andere hilft, die Landwehr und mit ihr die Freiheit vorbereiten. Die Wirkung und Nichtwirkung des Bluts mußten Louise von François, und sie besonders, beschäftigen. „Ist es in Wahrheit denn aber eine elementare Gewalt, die unüberwindliche Gewalt des eingeborenen Bluts? Ist es nicht vielmehr eine Ausgeburt, ein

bestialischer Rest aus dem Erstlingsringen um die menschliche Existenz, welchen einstige Geschlechter nicht mehr verstehen und doch bestehen werden, wie wir jetzigen manche Barbarei vergangener Geschlechter nicht mehr verstehen und doch erst recht bestehen?" Daß sie, in diesem Werk, zeigt, wie die gleiche Blutmischung so ganz entgegengesetzte Empfindungen und Gesinnungen, grundverschiedene Haltung und Tat hervorbringen kann, das erscheint wie ein Gleichnis für das eigene grunddeutsche Empfinden und Schaffen der Stammfranzösin. „Wenn der große Jagdherr drüben zum letzten Halali zusammenblasen lassen wird, bleibt drunten einer zurück, der den Spektakel verschnarcht, und dieser zweite Adam ist ein deutscher Mensch" — damit hat sie die eigentümliche Schwere des deutschen Wesens wundervoll gezeichnet und in fast derbem Ausdruck niedergeschrieben, was so oft mit prophetischem Schwunge von politischen Dichtern der Zeit ausgesprochen wurde.

Louise von François liebt es, nicht unmittelbar, sondern durch den Mund und die Hand eines anderen, eines Teilnehmers, zu erzählen, und wandelt dabei den Ausdruck sehr fein ab. Der geistliche Sternforscher, der „Die Stufenjahre eines Glücklichen" (1877) vorträgt, erzählt anders als der schlichte Pfarrer der „Zwillinge" und ganz anders als das Freifräulein von Reckenburg in dem Meisterroman „Die letzte Reckenburgerin", der von Verleger zu Verleger irrte, bis er endlich 1871 erscheinen durfte, nach seiner Dichterin Angabe ein aus äußerem Anlaß entstandenes Werk, dem wir doch auf jeder Seite die innere Notwendigkeit (es ist die List der Idee) abmerken. Hier spricht nun auch die Aristokratin, die keine Vorurteile, aber ein klares Urteil hat, und die niemand erlaubt, Forderungen zu stellen, die er in seinem Kreise nicht zuerst selbst erfüllte. „Wenn die Freifrau von Reckenburg sich nach der Post begab, um ein durchreisendes Mitglied ihres Fürstenhauses zu begrüßen, in der nämlichen Robe, in welcher sie als blutjunges Fräulein demselben hohen Haupte präsentiert worden war, so schritt sie, beugte sich und redete, bei aller Ehrfurcht, selber wie eine Kurfürstin, denn sie wußte ihre Ahnenreihe so alt und rein wie die des Hauses Wettin. Wenn die Gemahlin des vielschröpfenden Herrn Amtmanns oder die des reichsalarierten Oberforstmeisters in eigener Karosse, Kammerdiener oder Jäger auf dem Trittbrett, zur Visite vorfuhren, so ging sie denselben in ihrer getünchten Wohnstube, mit der Quehle im Ofenwinkel, eher einen Schritt weniger entgegen und machte ihre Reverenz eher eine Linie weniger tief als jene Damen es taten, sobald

sie in deren Prunkzimmern zur Gegenvisite empfangen ward, denn die reiche Amtmännin war gar nicht und die andere von neuerem Adel als die Freifrau von Reckenburg. Die Freifrau von Reckenburg erwiderte ohne Beschämung die genußwechselnden Gelage der Honoratiores alle Jahre nur ein einzigesmal mit einem Schälchen Kaffee, stark mit Mohrrüben versetzt, und der Rittmeister von Reckenburg stängelte die Bohnen seines Gartenbeets, unbekümmert ob die Gäste des Nachbar Kellerwirts des häuslichen Treibens Zeuge waren. Der Rittmeister von Reckenburg, die kurze Tonpfeife im Mund und vor sich den irdenen Deckelkrug selbstgefüllten Dünnbiers, wenn er an langen Winterabenden die Äpfelschnitzel auf Fäden reihte, welche „sein Frauenzimmer" geschält hatte, ließ sich durch eine Meldung oder einen späten Besuch so wenig beirren, als wenn er seine Husaren im Parademarsch einem Generalissimus vorführte. Tut desgleichen mit der nämlichen Manier, und die zweiunddreißig oder gar vierundsechzig Quartiere der Reckenburger werden ein Sparren oder eine Seifenblase geworden sein." Dieser preußisch-adelige, genügsame Grundton, den wir vor allem auch durch Alexis und Fontane kennen, ist hier von einer adeligen Schriftstellerin selbst meisterlich durchgehalten. Und in allen ihren Werken erfreut das, was Louisens Altersfreund, Conrad Ferdinand Meyer, meinte, als er von seiner schweizerischen Freude am Substantiellen sprach, die ihn an der „Reckenburgerin" und ihren Geschwistern angezogen hätte.

Vortrefflich versteht es Louise von François immer wieder, das Thema zu stellen, gleich im Anfang zu umreißen und dann mit sicherer Hand breit zu entrollen. Wie sie am Beginn der „Reckenburgerin" in der Vorgeschichte aus der Gegenwart ganz knapp das Stückwerk zusammenstellt, woraus die geschwätzige Fama sich ein bisher verborgenes, nicht ganz reines Geschick des abgeschlossenen Freifräuleins zurechtmachen mußte — das ist unübertrefflich; und ebenso fein läßt sie im Beginn der Erzählung „Judith, die Kluswirtin" (1868) einen in seinen heiligsten Rechten auf Ausgehen und Alkohol verletzten Knecht die Fäden eines dunklen Geschicks in wilder Sprudelrede auseinanderspleißen; dies Geschwätz gibt dann den erregten Auftakt zu der eigenartigen Geschichte aus dem westfälischen Leben, aus der „altsassischen Landschaft zwischen Weser und Rhein, einer Provinz strenger, steifer Erhaltung". Klärung und Befreiung durch Erinnerungen, die bei neuem Anlaß hervorbrechen, liebt Louise von François überhaupt, so in der feinen

Novelle „Das Jubiläum“ (1868). Auch das ganz knappe geschichtliche Lebensbild wußte sie zu meistern, wie sie denn in der Erzählung „Fräulein Muthchen und ihr Hausmeier“ (1875) ein zusammengehaltenes Gegenstück zu den breiten „Stufenjahren“ schuf, auch aus der Zeit der deutschen Befreiung, oder in der geschichtlichen Novelle „Der Posten der Frau“ (1868) ein leicht erzähltes Zwischenstück aus dem Siebenjährigen Kriege. Dasselbe Ereignis hat sie zu einem handfesten und durchaus echten, nur in der Durchführung der Nebengestalten zu matt gebliebenen Lustspiel (unter der gleichen Aufschrift) umgeschaffen (1882).

Noch in ihren schwächsten Arbeiten überragt Louise François an Klarheit des Blicks alle zeitgenössischen Schriftstellerinnen; wenn sie in „Natur und Gnade“ (1875) die Gegensätze von Ultramontanismus, Protestantismus und Weltfrömmigkeit schildert, steht sie der übertreibenden Anklage des Jungen Deutschlands ebenso fern wie der immer stärkeren Einseitigkeit der Hahn-Hahn, und selbst Marie Nathusius wirkt ihr gegenüber einseitig. Und wiederum eine nicht auf breite, sondern auf einläßlich seelische Darstellung des Absonderlichen gerichtete Erzählung wie „Der Katzenjunker“ (1879) bleibt immer wahr und klar.

Die Hauptwerke von Louise François sind Lebens- und Entwickelungsbilder von weitem Aufriß und echter Zuständlichkeit. Der Gegensatz eines schlicht evangelischen Pfarrhauses gegen das mit der Union nicht versöhnte alte Luthertum erfüllt zum guten Teil die „Stufenjahre eines Glücklichen“. Ebenda erscheinen als weitere, geschickt eingestellte Gegenbilder ein schöngeistiger Kreis der nahen Universitätsstadt und schließlich die revolutionären Vorgänge von 1848. Aber das alles trägt nicht den Aufdruck und Ausdruck bloßer Zeitdarstellung, sondern wird immer Lebensbild, deutsches Lebensbild, von vorurteilsloser Wahrhaftigkeit. „Frau Erdmuthens Zwillinge“ gewinnen vielfach fast die Eigenart des geschichtlichen Romans; das unglückliche Kursachsen in seiner im Grunde unmöglichen Zwischenstellung zwischen Preußen und dem Rheinbund ist vortrefflich gegeben. Am vollendetsten sind die Lebensbilder des Hauptwerks, der „letzten Reckenburgerin“. Ganz allmählich wird Eberhardine aus der Enge des knapp soldatischen väterlichen Hauses in die Weite der Reckenburg und ihres Besitzes geführt. Die mithandelnden Gestalten prägen sich unvergeßlich ein, der junge Prinz, ein bewußtes Seitenstück zu jenem romantischen Louis Ferdinand, die alte Reckenburgerin, noch ein Überbleibsel aus der Lebenswelt Fried-

rich Wilhelms des Zweiten und der ihm verwandten Kleinhöfe, der junge Bartscherer, der zum berühmten Arzt wird, das reizende Dorl, dessen Geschick so ganz mit dem der Eberhardine verknüpft bleibt. Es ist überall Freude am Gegenständlichen, Freude am reinen Erzählen, wie sie jeder echte Epiker besitzt. Und zugleich wirkt ein in aller Bescheidenheit sicheres Selbsturteil, das auch aus den schönen, echt weiblichen Briefen an Meyer und Marie von Ebner-Eschenbach spricht. Man denkt an die Sehnsucht Annettens von Droste, wenn man bei Louisen (im „Katzenjunker") liest: „Die Zeit, in welcher die gelbe Kutsche noch sechs Stunden an der Meile fuhr, wo ein Aus- oder Einsteigen der Passagiere ein Stadtereignis bildete, die Zeit, in welcher der Enkel noch Muße und Laune hatte, die Erlebnisse seiner Altvordern, so weit irgend die Tradition reichte, nachzuleben wie ein persönliches Geschick, wo die Weltkunde im Zentrum der Heimat begann und häufig genug an deren Peripherie auch endete; die Zeit, aus welcher meine Großmutter mich mit Problemen gleich denen des Katzenjunkers unterhielt: ich will diese Zeit beileibe nicht schlechthin die gute nennen, die gute nicht einmal für einen Erzähler; aber für einen Erzähler von meinem bescheidenen Kaliber ist sie die beste." Diese klare Selbsterkenntnis hat Louisen von François reiche Frucht getragen. Denn wenn sie einmal in das Leben der Gegenwart hineingriff, wie in der Erzählung „Hellstädt" (1874), mißlang ihr das Gewollte. Wo sie aber mit feinen Händen das Garn der Vergangenheit weiterspann, entstanden immer wieder haltbare Gewebe von keineswegs „bescheidenem Kaliber". So wuchs sie, ihrer Gaben gewiß, immer weiter und steht nicht nur mit ihrem Hauptwerk, mit diesem aber freilich vor allem, selbst in dem großen Erzählergeschlecht, dem sie angehört, auf niemals übersehbarer Stelle, eine Gestalt, in der vom besten deutschen und preußischen Wesen und zugleich von gehaltener deutscher Weiblichkeit ein kaum auszuschöpfender Reichtum lebt.

Kleinrealismus.

Einen wirklich großen Erfolg hat Louise von François nicht erlebt; und sie hatte keine ihr irgendwie ebenbürtige realistische Erzählerin neben sich. Am ehesten wagte sich noch ein bescheidener Wirklichkeitssinn in den anschaulichen geschichtlichen Romanen von Ludovica Hesekiel (vermählten Johnsen, 1847 bis 1898) hervor, die das Werk ihres Vaters, George Hesekiel, fortsetzte („Von Brandenburg zu Bismarck" 1873, „Unterm Sparrenschild" 1877).

Die Österreicherin Luise Antonie Weinzierl (geboren 1835) schuf mit minder breitem Aufriß geschichtliche Erzählungen von demselben warmen vaterländischen Hauch („Die Erbin von Zawalow", „Die Herrin von Orla"); sie ist auch als Übersetzerin, zum Beispiel der George Sand, hervorgetreten.

Die erfolgreichste weibliche Schreiberin auch noch in den fünfziger und sechziger Jahren, ja darüber hinaus, war Charlotte Birch-Pfeiffer (Charlotte Birch, geborene Pfeiffer aus Stuttgart, 1800 bis 1868), Schauspielerin und Bühnenschriftstellerin. Sie hat insbesondere zahlreiche bekannte Romane wirkungsvoll, aber ohne jede Tiefe, für die Bretter bearbeitet, so Victor Hugos „Glöckner von Notre Dame", Auerbachs „Die Frau Professorin" unter dem Titel „Dorf und Stadt" (1848), „Jane Eyre" von Currer Bell als „Die Waise von Lowood" (1855), George Sands „La petite Fadette" unter der Aufschrift „Die Grille" (1856); so verschiedene Geister wie Lytton Bulwer, der ältere Dumas und der thüringische Erzähler Ludwig Storch mußten ihr Vorlagen zu ihren stets sehr empfindsamen und äußerlich wirksamen Werken abgeben. Das letzte Wort über sie hat schon Otto Ludwig gesprochen, der über den „Glöckner von Notre Dame" und ein anderes Drama schrieb: „Weder die Behandlung noch die Charaktere haben eine Idee, an der sich ihre Momente aufreihen wie an einem Faden. Jede Figur muß jeden Augenblick bereit sein, mit sich machen zu lassen, nicht was ihr inneres Gesetz, sondern was die Frau Birch-Pfeiffer von ihr verlangt. Wenn einer das mit einer gewissen Ängstlichkeit triebe und wohl noch mit Vorwänden beschönigen wollte, so würde es nicht auszuhalten sein. Die Birch-Pfeiffer aber ist eine naive Barbaria voll kecker Unbefangenheit; sie greift eben unbedenklich mit der Hand ins Spiel hinein, wenn die Fäden der Marionetten nicht ausreichen, als müßte es so sein und könnte und sollte gar nicht anders sein, als so. Wie ein geschickter Lügner balanciert sie mit der kecken Zuversicht von Stimme und Ton die innere Unhaltbarkeit der Erzählung. Der eine Teil der Zuschauer bemerkt sie darüber gar nicht, der andere nimmt's nicht so genau damit; sie läßt ihm auch so wenig Zeit, die schwachen Partien zu betrachten, geschweige, daß sie durch die vergebliche Bemühung, sie zu verlarven, erst selbst auf sie aufmerksam machen sollte. Auffallend ist aber an ihr der gänzliche Mangel an Poesie und Noblesse der Denkart, ja selbst an weiblichem Zartgefühl — nicht den Weltlauf, sondern die theatralische Konvenienz stellt sie dar; man kann nicht sagen, daß ihre Bretter die

Welt bedeuten; nein, sie bedeuten das Theater, ihre Figuren stellen nicht Menschen dar, sondern eben nur verkleidete Schauspieler." Den Schauspielern hat Charlotte Birch-Pfeiffer so freilich dankbare Rollen geschaffen und sich dadurch recht lange auf der Bühne behauptet; insbesondere Hedwig Niemann-Raabe hat durch ihre große und echte Natur manchen Gestalten der Birch-Pfeiffer einen Hauch wirklicher Kunst verliehen.

Sehr erfreulich entwickelte sich im Zeitalter des Realismus die Jugenderzählung. Die Württembergerin Ottilie Wildermuth (geborene Rooschütz, 1817 bis 1877) gab da ihre besten Leistungen; sie erzählte ohne falschen Aufputz, liebenswürdig, oft mit Märchenton und fesselte durch raschen Gang der Darstellung, wiederholte sich natürlich bei der Fülle ihrer Bücher oft. Doch auch ihre nicht für die Jugend geschriebenen Erzählungen sind bescheidene, aber echte Lebensbilder, zumal ihre „Schwäbischen Pfarrhäuser" mit ihrem Wechsel der verschiedensten Pfarrercharaktere sind ein bleibendes Werk (zuerst in „Bilder und Geschichten aus Schwaben" 1852 bis 1854). Noch reiner und naiver brachte die Hamburgerin Elise Averdieck (1808 bis 1907) den Charakter der Jugenderzählung heraus. Ihre im Jahre 1851 mit dem Büchlein „Karl und Marie" begonnene Reihe „Kinderleben" hat nicht nur Hamburger Kindern viel zu sagen, und aus der kunstlosen Aufreihung ergibt sich doch ein kleines, echtes Kunstwerk, zumal in den beiden ersten Bänden. Ganz einfache Stoffe aus dem Familienleben und der Natur werden schlicht vorgetragen, und alles ist von einer selbstverständlichen evangelischen Frömmigkeit gesättigt und durchdrungen. Noch eine jüngere Württembergerin, Tony Schumacher (geborene von Baur-Breitenfeld, geboren 1848), gehört hierher, im Anschluß an Ottilie Wildermuth.

Künstlerisch höher als die drei steht die Schweizerin Johanna Spyri (geborene Heußer, 1829 bis 1901), eine Freundin Conrad Ferdinand Meyers; sie ist, wie die anderen, eine fromme Persönlichkeit, hat aber einen weiteren Blick für die Natur und dringt in ihren besten Büchern schon bis zur Kunstform der Novelle vor, etwa in „Am Silser und Garda-See". Aus ihren „Geschichten für Kinder und solche, welche Kinder lieb haben" (1879 begonnen), treten eine ganze Anzahl gut umrissener lebendiger Gestalten hervor. Endlich mag noch Hedwig Prohl (1823 bis 1886) genannt sein — später ist dann die weibliche Jugendschriftstellerei zum großen Teil ins Burschikos-Backfischhafte und Süßlich-Sentimentale hinübergegangen.

4*

Die plattdeutsche Dichtung fand nach Sophie Dethlefs eine neue Begabung in Alwine Wuthenow (geborenen Balthasar, 1820 bis 1908), einer Pommerin; ihre Gedichte gab Fritz Reuter mit warmer Anerkennung als „En poor Blomen ut Annamariek Schulten ehrn Goahrn von A. W." 1858 heraus.

Geweitete Zeitdarstellung.

Der realistische Roman, wie er, in den fünfziger und sechziger Jahren vor allem, in Deutschland groß ward, trug die Gewähr der Dauer in sich, wenn auch spätere Jahrzehnte zunächst wenig von ihm wissen wollten. Um so lebhafter empfing diese wie jede Zeit den Zeitroman, den für Deutschland Friedrich Spielhagen über Karl Gutzkow hinaus umbildete und zu größtem Erfolge führte. Gewiß ist auch er eine notwendige Gattung, die wir zu keiner Zeit entbehren können und die man sich sogar wünschen möchte, wenn eine allgemeine Abkehr der Dichter vom Leben der Zeit und des Volkes in der Zeit zu spüren ist; kommt dann die rechte Natur über ihn, so wächst er von selbst ganz unvermerkt über die bloße Zeitgeltung hinaus. Das Junge Deutschland hatte ihn vielfach durch Reiseromane und Reisenovellen ersetzt, was äußerlich und innerlich dem unruhigen Lebensmaß jener Jahre entsprach, in denen so viele Deutsche freiwillig oder unfreiwillig in der Verbannung, im Zeitstil gesprochen: im Exil, lebten. Allenthalben im Auslande saßen Siedelungen von Deutschen beieinander, trafen mit Fremden zusammen, und so entstand eine neue Zeitdarstellung, die die deutschen Dinge vielfach anders sah und wiedergab, deren Schriftsteller bis auf den Stil den Abschliff am Fremden erkennen ließen, wie denn dem großen Essayisten Carl Hillebrand, der sein Lebenlang jenseits der Grenzen lebte und in mehreren Sprachen schrieb, diese Färbung wohl abzumerken ist. Auch bei Rudolf Lindau, den Neigung und Beruf Jahrzehnte hindurch ins Ausland führten, der aber kein Zeitdarsteller ist, mußte ganz im Anfang der fremde Einfluß erst überwunden werden, bis der eigentliche, spröde deutsche Stil bei ihm hervortrat.

Unter den Frauen, die längst nach der Revolution von 1848, in den Jahren des Realismus, solche Zeitdarstellung versuchten, und die alle auf außerdeutschem Boden lebten, ist Eliza Wille (geborene Sloman, 1804 bis 1893) zu nennen. Tochter eines Hamburger Handelsherrn, lebte sie mit ihrem Gatten, dem Schriftsteller François Wille, in der Schweiz, im Mittelpunkt eines Kreises, zu

dem mit und nacheinander Richard Wagner, Mathilde Wesendonck, Gottfried Keller, Gottfried Kinkel, Conrad Ferdinand Meyer, der polnische Graf Plater mit seiner Gattin, der Schauspielerin Caroline Bauer, Friedrich Theodor Vischer gehörten. Sie hat mehrere Romane („Felicitas" 1850, „Johannes Olaf" 1871) geschrieben, aber doch mehr durch ihre Persönlichkeit gewirkt, ähnlich wie eine andere Hamburgerin, Ludmilla Assing (verehelichte Grimelli, 1827 bis 1880), die in Florenz einen Kreis verschiedenartigster Menschen um sich sammelte. Eine Nichte Varnhagen von Enses und eine Base von Fanny Lewald, hatte sie vordem im Kreise der Rahel und der Bettina verkehrt und später recht urteilslos den Nachlaß ihres Oheims herausgegeben, auch Lebensbeschreibungen der Gräfin Elise Ahlefeldt, der Freundin Immermanns, und der Sophie La Roche veröffentlicht.

Als Schriftstellerin bedeutender denn beide ist eine dritte, die im wirklichen Exil gelebt hat, Claire von Glümer (1825 bis 1906); sie hat zuerst mit ihrem Vater, einem politischen Flüchtling, in der Schweiz und in Frankreich geweilt und mußte wiederum fliehen, als sie ihren nach dem Dresdener Mai-Aufstand verurteilten Bruder aus dem Gefängnis befreit hatte. Ihre Erinnerungen „Aus einem Flüchtlingsleben" (1904) sind sehr beachtenswert, aber auch ihre Romane und Novellen entbehren nicht des tieferen Gehalts. Auch wo die Handlung, wie in „Dönninghausen" (1881), stark im rein Romanhaften stecken bleibt, fesseln die Klarheit des Blicks und die Erzählerfreude Claires von Glümer.

Wie die schöpferische Tätigkeit dieser Frau, entfaltete sich auch die einer anderen erst in späten Jahren, und dennoch gehört auch sie, eine die meisten Frauen ihrer Zeit weit überragende Erscheinung, noch ganz in die Zeit vor 1870: ich meine Malwida von Meysenbug. Man ist versucht, sie mit Louise von François in Vergleich zu stellen; die Geburtsjahre beider Schriftstellerinnen liegen nahe beieinander (Malwida ist am 28. Oktober 1816 in Kassel zur Welt gekommen), beide sind französischer Abkunft (die Familie von Meysenbug hieß ursprünglich Rivalier), beide sind durchaus Aristokratinnen, beide sind unvermählt geblieben. Und dennoch, welcher tiefe Unterschied! Louise von François, die zeitlebens in Mitteldeutschland bleibt, kaum einmal in die Schweiz kommt und dann durch einen Zufall zwischen Moltke und Simson an der Kurtafel sitzt, die wenig Beziehungen zur Welt und selbst zur Literatur hat; und auf der anderen Seite die stürmisch hinausdrängende Malwida,

die nach der unglücklichen Jugendliebe zu einem hochbegabten, radikalen Gottesgelahrten das Elternhaus verläßt, in Hamburg in die Frauenhochschule der Erzieherin Emilie Wüstenfeld tritt und dann wegen Verdachts revolutionärer Umtriebe aus Berlin fliehen muß. Und in London öffnet sich ihr nun eine neue Welt. Sie verkehrt mit den radikalen Politikern aller Länder, den Deutschen Kinkel, Löwe-Calbe, Schurz, Ronge, Bucher, den Ungarn Pulsky und Kossuth, den Italienern Mazzini, Garibaldi, Orsini, dem Franzosen Blanc und kommt schließlich in das Haus des Russen Alexander Herzen, dessen Erinnerungen sie ins Deutsche übersetzt hat. Dann führt sie ihr Weg nach Paris, längst ist sie Sozialistin, nun tritt die Kunst durch Richard Wagner überraschend in ihren Lebenskreis, und schließlich darf sie in Italien Nietzsche als „Freundin, Mutter, Arzt" betreuen, bleibt aber immer mit der ganzen Welt und mit der Aristokratie in Zusammenhang und stirbt endlich in einem Kreise tief anhänglicher, ihr kindlich zugetaner Menschen nach einem beispiellos reichen und langen Leben am 26. April 1903. Schon rein stofflich mußten ihre 1876 zuerst erschienenen „Memoiren einer Idealistin" Aufsehen erregen, aber doch keineswegs nur dadurch. Denn eine außerordentliche Kunst der Schilderung wirkte hier, sowohl der Natur, wie den Menschen gegenüber. Wer einmal in dem jetzt geschlossenen Kloster der Kartäuser, der Grande Chartreuse, in den savoyischen Alpen geweilt hat, wird die ganze Feinheit der Aufzeichnung von Jugendeindrücken in dieser Umgebung nachempfinden: „Der Mond erhellte die Einsamkeit der Berge und die ansehnlichen Gebäude des Klosters. Nach und nach versanken die flüchtigen Erscheinungen der Welt, die Phantasmagorien der Einbildungskraft, die ungestümen Wünsche wie in einem fernen Traum, das Dasein schien nur noch in der reinen Idee, in der Abstraktion der Dinge zu bestehen, und schwamm, wie ein elementares Fluidum auf den silbernen Strahlen des nächtlichen Gestirns. Lange, lange schaute ich hinaus und hatte das Gefühl meiner Individualität verloren, da schallte plötzlich ein Glockenton durch das elementare Leben der Nacht und zitterte in den Mondeswellen wie ein Schöpfungsgebot, welches das Universelle wieder zu individualen Formen rief." Freilich muß man die vielen Fremdwörter abziehen, in denen sich das besonders zeigt, was ich von dem Stile der Verbannten gesagt habe. Dann aber die knappe Schilderung der Armenviertel in London: „Aus den düstern Nebeln jener Gassen, in denen die elenden Gestalten wie bleiche Schatten verstorbener Sünder aus dem Boden stie-

gen, traten wir in andere, von Gasflammen, die frei im Winde flatterten, mit einem unheimlichen, höllischen Lichte erleuchtet, in deren Glanz das rote, blutige in den Fleischerläden aufgehängte Fleisch widrig barbarisch sich hervorhob, während Käse, halbfaule oder getrocknete Seefische und Ähnliches die Luft mit entsetzlichen Dünsten füllten. Hier wogte und drängte, mit Geschrei, mit lautem, keifenden Handeln und Feilbieten, eine furchtbare Menge, die wie den Schlünden unterirdischer Werkstätten von Kobolden entstiegen aussah: entmenschte Menschen, entweder durch das Elend oder durch das Laster bis zur Fratze des Ebenbildes Gottes entstellt. Vom Schein der Gasflamme grauenhaft beleuchtet, kauften sie das traurige Prachtmahl des Sonntags ein, auf das wohl schon die ganze Woche hindurch die hungrigen Kinder sich gefreut hatten." Daraus zieht dann die Sozialistin ihre Schlüsse. „Wie tief fühlte ich das ganze Verdammungsurteil, das aus diesen rotberänderten, unheimlich glühenden oder halb erloschenen, tief eingesunkenen, in düsterer Hoffnungslosigkeit starrenden Augen uns entgegenblickte!" Um die Freiheit der Entschließung auch für die Frau geht es für Malwida, nicht nur im Leben, sondern auch in ihren Schriften: „Es war die Tyrannei der Familie, die sich in diesem Fall noch auf den bedauernswerten Grundsatz stützte, daß die Frau nicht für sich selbst denken, sondern auf dem Platz, den ihr das Schicksal angewiesen hat, bleiben soll, einerlei, ob ihre Individualität dabei untergeht oder nicht." Und die Unvermählte findet, da ein durch Jahre geliebtes Kind ihrer Erziehung und Wartung wieder entzogen wird, die feinen Worte: „Daß die Mutter das Kind, das sie geboren hat, liebt und pflegt, das teilt sie mit jedem Tiere, das ebenso zärtlich für seine Jungen sorgt. Was aber den höheren Instinkt der Mutterliebe ausmacht: die heiße Sorge um das geistige Leben, den Charakter, die Fortentwickelung aller Fähigkeiten, die Sehnsucht, in dem jungen Leben die eigene Unsterblichkeit zu erleben, das, was als Ideal in uns gewohnt hat, zu neuer Blüte hinüberzuretten in die Jugend der Erscheinung; dies Hüten der jungen Seele, über der man noch eifersüchtiger wacht als über der eigenen, um sie vor geistigem und moralischem Unheil zu bewahren, um sie in keuscher, unverletzter Schönheit der Sonne der Erkenntnis und des Bewußtseins zu erschließen — all dies erlebte und empfand ich in mir in Beziehung auf dies schöne, liebenswürdige Kind. Ich fand darin einen neuen Beweis dafür, daß jenes Empfinden, welches man meistens bei der Frau nur für die Kinder, die sie unter dem

Herzen getragen hat, voraussetzt, im allgemeinen ein wesentlicher Bestandteil der weiblichen Natur ist."

Neben den erstaunlich reichen Erinnerungswerken, den Memoiren und dem „Lebensabend einer Idealistin" (1898), der „Reise nach Ostende 1849" (1905), stehen dann noch eine Reihe nicht in sich vollendeter, aber fesselnder und menschenkundig geschriebener Erzählungen. „Phädra" (1885), ein umfänglicher Roman, wirkt wie ein letzter Ausklang des Jungdeutschtums, wenn zum Schluß der außereheliche Sohn, den die Gesellschaft nicht anerkennt, auf einer griechischen Insel einen idealen Lebenskreis begründet, wenn rasch Standes- und Bildungsschranken überstiegen werden. Freilich, wenn bei dem auch jungdeutsch beeinflußten Spielhagen das Räsonnement immer wieder Handlung wird, gelingt das Malwida von Meysenbug nicht stets, auch nicht in der (hinterlassenen) römischen Erzählung „Himmlische und irdische Liebe", in der jedoch ein lyrischer Klang mittönt und hier und da zum Verse wird. Malwida von Meysenbug wollte wohl in dem Werk mehr ihre Liebe zu Italien einmal in anderer Form als in der des Essays vortragen, dessen Meisterin sie war. („Stimmungsbilder" 1879, „Individualitäten" 1901).

Teures Lichtland, deinen Frieden
senkst in meine Seele du;
wenn ich fern von dir geschieden,
seh ich träumend deine Helle,
trägt mich der Erinnrung Welle
deiner heilgen Ruhe zu.

Immer ist Malwida von Meysenbug selbständig und auch mitten im Getümmel des politischen Lebens der Männer weiblich, ja, in in jedem Sinne adlig. „Es gibt zwei Arten von guten Menschen, die einen sind gut, weil sie gar keine Gelegenheit haben anders zu sein; alles geht ihnen nach Wunsch, sie kennen das Leiden nicht, und ihnen ist diese Welt wirklich die beste der Welten; warum sollten sie anders sein als gut, das heißt nicht böse? Die anderen kennen dagegen den dunklen Grund der Welt, kennen das Leiden in seiner vernichtenden und seiner ideellen Bedeutung, und wenn sie gleich dem Erlöser aus dem Limbus emporsteigen, so sind sie in Wahrheit Erlöste, Freie, die die Welt überwunden haben." Dieses tapfere Wort zeigt Malwida von Meysenbug ganz. Sie schließt in ihrer Art die ganze Kette jener älteren, kämpfenden Frauen, in denen man immer noch das Beste der alten Aufklärung spürt, jener Frauen, die sich den Erziehungsidealen Weimars noch verwandt fühlten —

auch Fanny Lewald hat ihr Lebtag zu Goethe aufgesehen („Gefühltes und Gedachtes") — aber freilich reicht ihr Leben und ihre Empfindung schon bis zu Nietzsche hinüber, und so steht Malwida von Meysenbug zugleich ganz in einer neuen, nervöseren und in ihren Kampfesformen schärferen Zeit.

Vierter Abschnitt.

Übergangsjahre.

Spätrealismus.

Der rasche Aufschwung, den das Leben im Deutschen Reich nach dem siegreichen Feldzug von 1870 und 1871 nahm, und den der Gründerkrach nur auf kurze Zeit unterbrach, war der Entfaltung echter und großer Dichtung so wenig förderlich wie dem Verständnis für sie. Wie mit einem Schlage schien das Werk des vorigen Geschlechts versunken, Hebbel, Ludwig, Alexis, Raabe und andere entschwanden dem deutschen Leben auf lange Zeit hinaus völlig oder fast völlig, und, bezeichnend genug, kamen die wenigen großen Begabungen, die sich in den siebziger Jahren zur Reife entwickelten, von außerhalb der Grenzen. Rudolf Lindau, zwar ein Preuße, kehrte erst 1878 aus Frankreich nach Berlin zurück, Conrad Ferdinand Meyer ist ein Schweizer, Ludwig Anzengruber, Ferdinand von Saar, Peter Rosegger sind Österreicher. Und eine Österreicherin ist auch die Frau, die in geradliniger Entwickelung das Werk der Annette von Droste und der Louise von François fortzuführen berufen scheint: M a r i e v o n E b n e r - E s c h e n b a c h, ein Kind der Zeit auch darin, daß sie, wie Saar und Lindau und mancher andere, von Turgenjew beeinflußt ward, dessen feine und fremdartige Kunst jetzt in Deutschland Boden gewann. Aus tschechischem und deutschem Blut, von evangelischen und katholischen Vorfahren, selbst katholisch und ganz deutsch, ward Marie, Freiin, später Gräfin Dubsky am 13. September 1830 auf dem Gute Zdislavic in Mähren geboren; sie verlor früh ihre Mutter, Baronesse Marie Vockel, und ward zuerst von der Großmutter, dann von einer sehr geliebten Stiefmutter abwechselnd auf dem Lande und in Wien erzogen. Früh lernte Marie so verschiedene Umgebungen wie mährisches Bauerntum, adlige Besitzer, Wiener Gesellschaft und in ihr auch das Hofburgtheater kennen. Siebenundzwanzigjährig vermählte sie sich einem ausgezeichneten, wissenschaftlich bedeutenden und auch schrift-

stellerisch hervorragenden Offizier, dem späteren Feldmarschalleutnant Moritz von Ebner-Eschenbach, der damals Professor an der Ingenieur-Akademie war. Seine Familie, die Ebners, sind ursprünglich ein nürnbergisches Stadtgeschlecht. Früh erwachte in Marie die Lust zum Dichten, und die Verse der Siebzehnjährigen entlockten Franz Grillparzer das Urteil, sie zeigten unverkennbare Spuren von Talent bei dem einstweiligen Fehlen jener Reife, die den Dichter erst zum Künstler mache. Die größte Dichterin aller Zeiten und Völker zu werden, war das Ideal des ganz jungen Mädchens und das Drama das, was sie zuerst erstrebte. Die Ehe der vortrefflichen und weithin wohltätigen Hausfrau ist kinderlos geblieben, um so größer war der Kreis bedeutender Menschen, mit denen sie verkehrte: sie hat noch Friedrich Hebbel kennen gelernt, Ferdinand von Saar war ihr guter Bekannter, Betty Paoli und die durch schöpferisches Urteil wirksame Ida von Fleischl-Marxow ihre nächsten Freundinnen, und ihnen gesellte sich seit 1880 Louise von François. Auch Marie von Ebner-Eschenbach hatte und bewährte jenen mütterlichen Zug zum Kinde, über den Malwida von Meysenbug ergreifend spricht und der bei Rahel bedeutend hervortritt: „Die Kinderlose hat die meisten Kinder", hat sie selbst einmal gesagt. Als sie dann vom Drama zur Erzählung geschritten war, kam ihr der Erfolg, auch die äußere Anerkennung (sie ist Ehrendoktor der Universität Wien), und zu ihrem siebzigsten wie zu ihrem achtzigsten Geburtstage wetteiferten Männer und Frauen, ihr zu huldigen.

Über das Drama „Maria von Schottland" (1860), das Eduard Devrient in Karlsruhe zur Aufführung brachte, hat der Dramatiker, den Marie von Ebner selbst über alles liebte, Otto Ludwig, hart geurteilt, es eine Synthese von Scribe und Schiller genannt, aber dann doch den Dichter kräftig von seinem Stücke geschieden und zugestanden: „Das Vermögen der Poesie scheint ihm in nicht gewöhnlichem Grade zu eigen." Das trat denn nun auf dem Gebiet der Erzählung bald aufs klarste hervor, auf das sich Marie von Ebner-Eschenbach entschlossen gestellt hat, wenn sie auch gelegentlich einmal zum Drama zurückgekehrt ist. Was uns, und besonders uns Norddeutsche, in ihren Erzählungen zunächst überrascht, ist die Fülle der Gesichte. Mähren, Polen, polnische Juden gehen mit den Deutschen immer wieder durcheinander, entsprechend der Umwelt, aus der Marie von Ebner-Eschenbach vor allem ihre „Dorf- und Schloßgeschichten" (1883 und 1886) wählte. Die Schilderung bleibt ohne letzte Worte für den österreichischen Völkerkampf, und was die Dich-

terin etwa den Lehrer im „Gemeindekind" darüber sagen läßt, läuft auf das alte Lebensziel der Humanität hinaus, steht der Schärfe österreichischer Kämpfe ganz fern. Die Wirkung ist trotzdem rein deutsch, weil der Grundgehalt dieser Kunst durchaus deutsch ist, herb, spröde, ja zu Zeiten eckig, so daß die ganz reine Form selten herauskommt. Wichtiger als die völkischen, sind Marie von Ebner-Eschenbach doch immer Kämpfe allgemein menschlicher Art. So in dem Roman „Lotti, die Uhrmacherin" (1881) die Herzensgeschichte eines von dem Verlobten verlassenen jungen Mädchens, das seinerseits das innere Band niemals zerreißen kann und den einzigen, ihrem Herzen teuren Besitz, die alte Uhrensammlung, unbedenklich für den einst Geliebten opfert. Dann aber freilich hat sie sich mit diesem Opfer ganz gelöst und findet nun ein stilles, wirkliches Glück. Die Heldinnen der Marie von Ebner-Eschenbach vergessen nicht. Maria Dornach in „Unsühnbar" (1890), kann den einer halb unbewußten Leidenschaft des Augenblicks ensprungenen Fehltritt nicht begraben, offenbart ihn nach dem jähen Tode des Gatten, den sie doch einzig und wirklich geliebt hat, und sühnt in furchtbarer Härte gegen sich selbst bis zum letzten — wie manche Gestalten Flauberts und Turgenjews, Rudolf Lindaus und Saars. In dem Priesterroman „Glaubenslos" (1893), wird wieder mit schonungsloser Bloßlegung ein alles zermürbender Seelenkampf geschildert — ohne tragische, aber auch ohne herkömmlich freundliche Lösung. Gern aber greift Marie von Ebner-Eschenbach sozial tiefer nach unten, auch darin Turgenjew verwandt. So hat sie ihrem Roman „Das Gemeindekind" (1887), den Lebensgang eines Menschen aus der Hefe des Volkes geschildert; der Sohn eines Hingerichteten und einer Zuchthäuslerin lebt als das Prügelkind der ganzen Gemeinde im mährischen Dorf, und nur die Liebe zu der Schwester hält Wenzel Pawlik aufrecht. Aber was man ihm andichtet, vergrößert er mit dem grimmigen Behagen des selbstgerechten Ausgestoßenen und findet sich erst langsam, langsam allem Haß und aller Verachtung gegenüber zu aufbauendem Menschentum zurück, bis der widerwillig Geachtete selbst die verfemte Mutter in sein Haus, das endlich vollendete, zu führen wagt. So gern wie auf der sozialen, geht Marie von Ebner-Eschenbach auch auf der Stufenleiter der Lebensalter tief hinab: das Kind ist ihr immer wieder ein geliebter Gegenstand der Darstellung. „Wer in Gegenwart von Kindern spottet oder lügt, begeht ein todeswürdiges Verbrechen", sagt sie in einem ihrer fein geschliffenen „Aphorismen" (1880). Um Kinder handelt es sich

in der Novelle „Rittmeister Brand“ (1896), die im Wiederaufleben einer alten Liebe ein wenig an Ferdinand von Saars Stoffwahl erinnert; Kindermund und Kinderschicksal öffnen das Herz eines alternden Mannes, führen zwei einst auseinandergerissene Schicksale wieder zusammen. Aber mit unerbittlicher Strenge scheidet sie, wie man Raubzeug abschießt, das Unverbesserliche aus und läßt, in der Novelle „Das Schädliche“ (1894), erbarmungslos ein junges Leben zugrunde gehen, das der ererbten Anlage nach nur die gemeinen Triebe der Mutter fortzupflanzen bestimmt erscheint.

Gern steigt Marie von Ebner-Eschenbach bis unter das Menschliche hinab und vertieft sich in das Leben des Tieres. Ihre beiden kleinen Erzählungen „Crambambuli“ (1883) und „Die Spitzin“ schildern ergreifend Tierschicksale bis ins letzte. Das Bild des Hundes, der zwischen dem alten und dem neuen Herrn qualvoll hin und her gezogen wird, Angst und Not in den Lichtern — das vergißt sich nicht. Und neben die arme, wunde Spitzin stellt sie ein Gegenstück zu Wenzel Pawlik, ein anderes Gemeindekind, das die ihm ungern gegebene Milch für sich stets barsch gefordert hat, sich für den Hund aber zum erstenmal ein „bitte“ abzwingt.

Selten greift Marie von Ebner-Eschenbach über den Umkreis Österreichs hinaus, selten auch in Kämpfe der Gegenwart hinein. Jenes hat sie einmal in dem Roman „Agave“ (1903) getan, in dem sie mit sicheren Strichen ein Künstlerschicksal aus der Renaissance gezeichnet hat. Besonders fein ist darin, wie sie einzelne mitspielende Maler jener Zeit, so den Masaccio und den Masolino, bis in den kleinsten Zug vergegenwärtigt. Und das Schicksal der alten, verarmten Edelfrau, die mit dem Künstler hungert und wandert, offenbart wieder jenen Hang zu den Enterbten und Übersehenen, der in den Werken Maries von Ebner-Eschenbach stets aufs neue hervortritt.

Wie Härte Weichheit wird, schildert sie gern, so gleich in einer ihrer ersten Dorf- und Schloßgeschichten den jüdischen Kreisarzt Nathanael Rosenzweig („Der Kreisphysikus“, 1883), der das Mitleid nicht kennt, nur den Erwerb liebt und die Menschen um sich her ganz als Fremde ansieht, bis ein Erlebnis ihn durchaus wandelt, er fast wider Willen zum Helfer eines Verfolgten und dann allgemach aus dem Eigensüchtigen zum Wohltäter wird. Rätselhafte Menschen, wie den Bauernführer Jacob Szela („Jacob Szela“, 1883), baut Marie Ebner-Eschenbach fast im Chronikstil vor uns auf. Allem, was sich bloß äußeren Glanz gibt, ohne daß ihm innerer Gehalt entspricht, zumal auch unter ihren Standesgenossen,

sagt sie scharf und entschieden ab, in mancher Komtessengeschichte, so in „Komtesse Muschi", oder in der grellen Erzählung aus der Vergangenheit „Er laßt die Hand küssen" (1885), wo ein Leibeigener auf Befehl der Herrin während der Aufführung eines Schäferspiels zu Tode geprügelt wird. Die wirkliche Liebesleere einer scheinbar glücklichen Ehe, der die Frau nach fünfundzwanzig Jahren, zum Kopfschütteln der ganzen Familie, durch freiwilligen Tod entrinnt, gibt sie mit sparsamen Strichen als ein mitangeschautes Erlebnis („Das tägliche Leben", 1910).

Die Wurzel all dieser Darstellungskunst ist Mitleid, ja Mitleiden. Das alte Antigonewort „Nicht mitzuhassen — mitzulieben bin ich da", könnte Marie von Ebner-Eschenbach immer wieder nachsprechen, und ein eigenes Wort führt ganz in ihre Kunst hinein: „Nicht was wir erleben — wie wir empfinden, was wir erleben, das macht unser Schicksal aus." So, mitleidend, weiß sie den Humor selten recht zu gebrauchen, und etwa auf den berühmten „Freiherrn von Gemperlein" (1881) liegt ein Hauch des Gequälten, über den schwer fortzukommen ist — es handelt sich doch schließlich um schwere Schickungen, und Marie von Ebner-Eschenbach geht wider ihre eigene Natur an, wenn sie die humoristisch ausdeuten will. Eher gelingt ihr das in dem „Muff" (1883), der Geschichte vom Mißerfolg einer beabsichtigten Wohltat, einem kleinen scherzhaften Gegenstück zu Ferdinand von Saars trübem Drama „Eine Wohltat". Aber ganz sie selbst ist sie doch erst wieder, wenn sie die Gegensätze hart auf hart gegeneinander prallen läßt, wie in der knappen Gesprächerzählung „Die Totenwacht" (1894), wo ein fast verjährtes Elend sich an der Bahre noch einmal emporringt und die Worte aus den Herzen heraus wie Schwerter gegeneinander klirren.

So entsteht ein Gesamtbild mit mehr starken als weichen Zügen, spröd, aber fraulich in seiner Neigung zum Schwachen und Unterdrückten; verblasener Scheinidealismus hat hier so wenig ein Recht, wie selbstgefällige Großtuerei, aufgeblasene Selbstbespiegelung, pseudomoderne Ich-Kultur („Bertram Vogelweid", 1896). Aber auch feiger Pessimismus findet, wie „Glaubenslos" vor allem lehrt, bei Marie von Ebner-Eschenbach keine Statt. Kraft, Gewissen, Tat heißt es bei ihr, wie bei Louise von François, und schließlich doch wie in Goethes Versen: „Kern der Natur ist Menschen im Herzen." Wenn Ferdinand von Saar Marien von Ebner-Eschenbach in der Feinheit der Form, im lyrischen Hauch, ja, im Künstlerischen überhaupt überlegen scheint, ist sie doch mit der Weite ihres Gesichts-

kreises, der Zielkraft ihrer Schöpfungen, der Fülle ihrer Lebensdarstellung, der Lebenstreue ihrer Bildkunst neben ihm der eigentliche Dichter des Österreichs des ihr gleichaltrigen Kaisers Franz Joseph und die kennzeichnende Erzählerin des ausgehenden Realismus.

Mehr noch als sie ward Carl Detlef (Klara Bauer aus Swinemünde, 1836 bis 1876) von Turgenjew beeinflußt, zumal da sie lange Jahre in Rußland gelebt hat. Ihre Bilder aus der russischen Gesellschaft („Unlösliche Bande" 1869, „Russische Idyllen", aus dem Nachlaß 1878) sind nicht übel geschaute Geschichten aus dem zwischen dem Liberalismus Alexanders des Zweiten und dem Nihilismus schwankenden russischen Leben, aber ohne tieferen Gehalt. Die eigentlich katholische Erzählerin der Zeit, Ferdinande Freiin von Brackel (1835 bis 1905), erhebt sich bei kräftiger, aber liebevoller Betonung der Konfession nicht über die Höhe der Unterhaltung („Daniella" 1878, „Im Streit der Zeit" 1897), während die beiden Hannoveranerinnen A. von der Elbe (Auguste von der Decken, 1828 bis 1908, „Lüneburger Geschichten" 1883) und Emmy von Dincklage (1825 bis 1891, „Geschichten aus dem Emslande" 1872 u. ö.), schon etwas wie frühe Heimatkunst bieten. A. von der Elbe hat auch den Versuch gemacht, Clemens Brentanos „Chronica eines fahrenden Schüler" fortzusetzen. Emmy von Dincklage gehörte zu dem Mindener Kreise der jüngeren Elise von Hohenhausen (verehelichten Rüdiger, 1812 bis 1899), der Tochter jener Berliner Beschützerin Heines. Wie Elise einst in Münster mit Annette von Droste freundschaftlich verkehrt hatte, sammelte sie später in Minden einen neuen Kreis um sich, zumal nachdem sie durch die einst viel gelesenen „Berühmten Liebespaare" weithin bekannt geworden war, ebenso bekannt wie die ihr befreundete Elise Polko (geborene Vogel, 1823 bis 1899) durch ihre „Musikalischen Märchen" (1852 bis 1872) und ihre urteilslos und sentimental zusammengestellte lyrische Blütenlese „Dichtergrüße". Ein feines Talent war Sophie Junghans (verehelichte Schuhmann, 1845 bis 1907), eine nervöse Natur, die neben vielen Romanen eine Anzahl hübscher Novellen geschrieben hat, darunter das an Riehls Art erinnernde geschichtliche Stück „Unter der Ehrenpforte". Das Zeug zu einer geschichtlichen Darstellerin viel größeren Stils besitzt eine leider nur ganz engen Kreisen bekannt gewordene Erzählerin, die Pommerin Clara Quandt (geboren 1841). Sie hat einen Roman aus dem Zeitalter der Reformation „Johannes Knades Selbsterkenntnis" (1882) geschrieben, der nicht nur das Dan-

ziger Leben der Zeit schildert, sondern mit echter dichterischer Gestaltung einen schweren, religiösen und persönlichen Herzenskampf zum Austrag bringt. Im Stil einer von Johannes Knade selbst erzählten Chronik wird ohne jede Künstelei, ganz lebendig, die auch an feinen Einzelzügen reiche Geschichte erzählt, mit Freude am Kleinen, aber ohne daß Clara Quandt darin stecken bleibt. In jedem Falle zeigt dies Werk einer Frau, daß neben dem archäologischen Roman auch die Überlieferung des guten, wirklich geschichtlichen Romans des Realismus nicht ganz verloren ging.

Familienblattrealismus.

Der Realismus hat eine tüchtige, handfeste und vielfach noch heute genießbare Unterhaltungsliteratur neben sich gehabt. Friedrich Gerstäcker, Friedrich Wilhelm Hackländer, Edmund Höfer, Heinrich Smidt, Levin Schücking, Philipp Galen — die Reihe tüchtiger Erzähler ließe sich noch verlängern. Die Begabungen, die zu Ende der sechziger und in den siebziger Jahren zunächst auftauchten, lassen sich mit jenen nicht vergleichen. Die wirkliche Lebensbeobachtung und die Freude am reinen Erzählen trat zurück hinter empfindsame Verwässerung und zugespitzte Wirkungen. Es war nicht eine sittlich bedenkliche Literatur, die nun auftrat, aber sie wirkte zersetzend auf den Geschmack, weil sie selbst des Ernstes entkleidet war und so lediglich den bequemsten Neigungen des Lesers und der Leserin entgegenkam. Außerdem bildete diese Unterhaltungsliteratur das Dublettenwesen bis zur Unerträglichkeit aus, weil die Erfindungsgabe der Verfasser gering war und die einmal eingeschlagene Bahn sich so sehr bequem ging, nachdem erst auf ihr der Erfolg gefunden worden war. Vornehmlich Frauen wirkten in dieser Richtung, und ihnen gewährten im besonderen die jetzt zu bis dahin unerhörter Verbreitung kommenden Familienblätter Unterschlupf, vor allem die „Gartenlaube“, der sich später die „Deutsche Illustrierte Zeitung“ und „Schorers Familienblatt“ gesellten — beide sind eingegangen, haben aber gleichartige Nachfolger gefunden. E. Marlitt (Eugenie John, 1825 bis 1887) lebt heute noch als nahezu sprichwörtlich gewordene Verkörperung dieses Familienblattromans, der gerade gut genug war, um, wie eine kluge Frau einmal gesagt hat, bei Kaffee und bei Buttersemmeln genossen zu werden, der aber das ernste Schrifttum, auch die gute Unterhaltungsliteratur, verdrängte und mit dazu beitrug, anspruchsvollere Leser überhaupt der Dichtung ihrer Gegenwart zu entfremden. Gewiß hat Gottfried

Keller den anständigen Stil und das gute Herz der Marlitt in Schutz genommen — das Gesamturteil über ihre zahlreichen Romane kann doch nur ungünstig sein. Sehr geschickt hat Rudolf Gottschall als immer wiederkehrenden Grundgehalt die beiden einfachen Vorwürfe dieser Werke herausgehoben: Aschenbrödel, aber nicht mehr in der ursprünglichen Unbefangenheit des Volksmärchens, und die Jane Eyre der Currer Bell. Wie ein Mädchen von einfacher Art und Herkunft den reichen und glänzenden, hochgestellten Mann bekommt — das ist das immer wiederholte Thema; man muß nur bei Marie von Ebner-Eschenbach im Gegensatz dazu lesen, wie die schlichte, zurückhaltende Komtesse anstatt der feschen und selbstsicheren Sportsdame die Braut wird, um zu sehen, welch unermeßlicher Abstand die Behandlung desselben Themas im Familienblattroman von der des wirklichen Realismus scheidet. So stellten denn alle diese Romane so ziemlich nur Abwandlungen derselben Handlung vor; und selbstverständlich tritt hinzu, daß der später jauchzend ans Herz Gedrückte zuerst Abscheu und Spott hervorruft („Goldelse" 1867, „Reichsgräfin Gisela" 1869, „Die Frau mit den Karfunkelsteinen" 1885 usw.).

Der Marlitt am nächsten steht W. Heimburg (Bertha Behrens, 1850 bis 1912), die sich in der Ausmalung kleinstädtischer Umgebungen gefällt, aber auch über das Herkömmliche niemals hinausgelangt. Von Haus aus kräftiger begabt ist E. Werner (Elisabeth Buerstenbinder, geboren 1838). Bei ihr taucht, in ihrem besten Werk „Sankt Michael" (1887), die alte jungdeutsche Gestalt des Nebensprossen, der die echtbürtigen aus dem Sattel hebt, auf — ein richtiger unehelicher darf er hier allerdings nicht sein — und wird recht geschickt mit einigen Lichtern dargestellt, die Begabung, ja einen Hauch von Kunst verraten; im ganzen kommt auch sie innerhalb dieser unglaublich leicht fließenden Schriftstellerei nicht in die Höhe. Auch Marie Bernhard (geboren 1852) erhebt sich nicht über die anderen, steht eher an Erfindungsgabe hinter der Marlitt und der Werner zurück und bleibt auch, wenn sie sich einmal in ihrer ostpreußischen Heimat ansiedelt („Heimatluft" 1897) unbestimmt und ohne wirklichen Ortston. („Auf der Woge des Glücks" 1886, „Forstmeister Reichardt" 1896.)

Wilhelmine von Hillern, die Tochter der Charlotte Birch-Pfeiffer (geboren 1836 in München) hat ein anderes Gebiet angebaut und ihre Werke zumeist in der Bergwelt des deutschen Südens und Tirols, auch in Oberammergau spielen lassen. Sie stellte

sich von Anfang an unter das Zeichen Berthold Auerbachs, hat aber mit ihm doch nur die äußere Stoffwahl gemein; denn sie überspitzt ihre Handlungen, reckt ihre Menschen gewaltsam aus und ist im Vortrag weder schlicht noch, im Sinne der späteren Heimatkunst gesprochen, treu. Das erwies gleich ihr berühmter Erstling auf diesem Gebiet „Die Geier-Wally" (1875) („Am Kreuz", Passionsroman, 1890).

Von noch stärkerer Überreizung, freilich von einer ursprünglich größeren Begabung zeugen die Werke von Ossip Schubin, einer Deutsch-Böhmin (Aloisia Kirschner, geboren 1854). Ihre Romane spielen zumeist in der Welt des österreichischen Hochadels und überhaupt der österreichischen und internationalen Gesellschaft („O du mein Österreich" 1890, „Maximum, Roman aus Monte Carlo" 1896). Ein beizender Hauch ist in den meisten; gelegentlich kommt es zu sicherer Gestaltung der gesellschaftlichen Umwelt, aber nicht zur vertieften Behandlung des einzelnen Charakters; man fühlt sich bei diesem weiblichen Richard Voß niemals recht in der Wirklichkeit, aber auf der anderen Seite auch wiederum nicht in den Reichen einer wirklich starken Einbildungskraft — an E. T. A. Hoffmann darf man nur beispielmäßig erinnern, aber nicht etwa denken, wenn der „Vollmondszauber" (1899) die Menschen von Ossip Schubin umfängt und bestimmt. Neben Ossip Schubin steht die häufig falsch interessante Mite Kremnitz (geborene von Bardeleben, geboren 1852) mit ihren Hof- und Gesellschaftsromanen („Am Hof von Ragusa" 1902); sie hat sich als Übersetzerin, in Gemeinschaft mit Carmen Sylva, Verdienste erworben („Rumänische Dichtungen" 1883). Auch die etwas jüngere Gräfin Edith Salburg (Baronin Edith Krieg von Hochfelden, geborene Gräfin Salburg-Falkenstein, geboren 1868) gehört neben Ossip Schubin; auch sie übersteigert in ihren Romanen aus dem Hochadel und der Gesellschaft Österreichs („Königsglaube" 1906, „Deutsche Barone" 1909), alle Gestalten und verfälscht die Lebenswirklichkeit häufig durch Manier. Sie alle haben etwas von Ida Hahn-Hahn.

Gehaltvoller als diese Frauen sind die schlichteren Johanna Niemann (aus Danzig, geboren 1844, „Die Kehrseite der Medaille" 1886, „Gustave Randerslandt" 1892) und Bianca Bobertag (1856 bis 1900, „Die Kentaurin"). Auch Hans Werder (Anna von Bonin, geborene von Zanthier, aus Pommern, geboren 1856, „Junker Jürgen" 1888, „Der wilde Reutlingen" 1891) hat in ihren geschichtlichen Romanen mehr erzählerischen Halt. Bis zu wirklicher Verfeinerung

stieg freilich diese ganze Unterhaltungsliteratur erst in einer späteren Zeit, nach 1890, empor.

Freude an der vertieften Form.

Das große Geschlecht des Realismus hatte nur eine Frau in seinen Reihen gesehen, der denn auch der kritische Wortführer Gustav Freytag als einer Ebenbürtigen gehuldigt hatte — Louise von François. Neben dem Realismus und seiner großen Entwickelung war ja aber von Anfang an die in Süddeutschland heimische, der Romantik und dem Klassizismus näher verwandte Richtung zur abgeklärten Form einhergegangen, die man kurz das Münchnertum nennt. Hier hatten die Frauen fast völlig gefehlt, und nur die gebürtige Münchnerin Frieda Port war eines Platzes im Münchner Dichterbuch gewürdigt worden, ohne freilich neben den Männern des Kreises sich wirklich behaupten zu können — ihre Lyrik bleibt farblos. Mit größerem Glück strebte Amelie Godin (Amelie Linz, geborene Speyer aus Bamberg, 1824 bis 1904) zur knappen Prosaform. Freilich gelang ihr der Roman, dem man den Versuch einer Schulung an Paul Heyse anmerkt, nicht, die Erfindung ist, etwa in „Eine Katastrophe" (1862) geschickt, die Durchführung unpersönlich. Etwas weiter kam sie in der Novelle („Eine schwarze Kugel") und schuf eine Reihe feiner Kindermärchen. Sparsam, aber in ihren wenigen Gaben glücklich war R. Artaria (Rosalie Braun, geborene Artaria, geboren 1840), an deren feiner Novelle „Manuela" Paul Heyse die energische Einfachheit des Stils rühmt, der jeden konventionellen Aufputz verschmähe. Zu der von dem Kritiker erhofften Entfaltung ihres Talents ist sie freilich so wenig gelangt, wie die feine, aber wenig fruchtbare Thüringer Erzählerin Julie Ludwig (1832 bis 1894), eine Nichte Otto Ludwigs („Altes und Neues").

Ganz verwandt den Münchnern erscheint eine viel ältere Österreicherin, Betty Paoli (Elisabeth Glück), und wenn auch ihre ersten Gaben weit zurückliegen („Gedichte" 1841, „Nach dem Gewitter" 1843), steht sie doch erst in dieser ihrer Spätzeit voll ausgereift als lyrische Ergänzung neben ihrer Lebensfreundin Marie von Ebner-Eschenbach und als Vertreterin der neuen Formfreude neben den Realisten. Die am 30. Dezember 1814 zu Wien Geborene hatte schwere Jugendschicksale zu erleben, war mit der verwitweten Mutter aus einer rauhen russischen Umgebung geflohen und hatte die Mutter unterwegs durch den Tod verloren. Die außerordentlich sprachbegabte Betty Paoli ward Erzieherin in einer polnischen Adels-

familie und trat dann, als Gesellschafterin, der Marschallin Karl Schwarzenberg, endlich, als Hausfreundin, der schon bei Marie von Ebner-Eschenbach erwähnten Ida von Fleischl-Marxow nah. Erst am 5. Juli 1894 ist sie in Baden bei Wien gestorben.

Nicht mit dem Gefühl selbstsicherer Genugtuung, sondern unter dem vollen Druck tief eingeprägter Lebensqualen sieht Betty Paoly auf die schweren Kampfjahre ihrer Jugend zurück.

> O wäre mir das heitre Los gefallen,
> das still beglückend andern Frauen fällt!

Sie klagt darum, daß ihre frühe Jugend schon, „der Kindheit Blütenruh", nur einem kahlen Bildungsideal geopfert worden ist.

> Ich rang dawider, doch es war vergebens,
> und als ich nun entwachsen jener Zucht,
> da drang die feindlich finstre Macht des Lebens
> wild auf mich ein mit ihrer ganzen Wucht.

So fühlt sie sich unfähig, einer leuchtenden Liebe jetzt noch verdiente Gegengabe zu bieten.

> Suchst du denn Rosen unterm Leichentuche
> und grünes Laub am blitzzerschellten Stamm?

Und dennoch ist sie echter, weiblicher Liebeslaute immer noch fähig:

> Wie ward mir doch nun so mit einem Male
> die Kraft geraubt?
> Es trotzte mutig dem Gewitterstrahle
> mein stolzes Haupt,
> doch als du zu mir sprachst mit leisem Grüßen:
> „Ich liebe dich!"
> Da sank ich still und weinend dir zu Füßen —
> wie schwach bin ich!

Ja, sie findet einen musikalischen Klang liebevoller Zärtlichkeit:

> Weiße Rose, die so bleich
> und so duftig blüht!
> Liebe, die so schmerzenreich
> und so selig glüht!

> Was an ew'ger Geistessaat
> mir der Herr geschenkt,
> meine ganze Seele hat
> sich darein versenkt! —

Betty Paoli hat auch jene Mütterlichkeit der Kinderlosen, die wir bei Rahel, bei Malwida von Meysenbug und Marie von Ebner-Eschenbach antrafen:

> So mancher staunt und sinnt, und weiß
> den Grund nicht zu ermessen,
> der mich das fremde Kind so heiß
> läßt an den Busen pressen.

Weil von Geschlecht sich zu Geschlecht
die Adern nicht verzweigen,
Verkennen sie das höhre Recht,
Kraft dessen du mein eigen.

Du bist — mit Zaubermacht bespricht
dies Wort mir alle Schmerzen —
zwar Blut von meinem Blute nicht,
doch Herz von meinem Herzen.

Im ganzen gibt sie eine trübe und schwere Liedkunst, in der Form gebändigt durch das sichere, geübte Urteil, mit dem sie Jahre hindurch die Leistungen des Burgtheaters besprach.

Doch wem des Alters Eulenflug
die Stirne streifte kalt und schwer,
zur Trauer hätt er Grund genug,
nur hat er keine Tränen mehr —

so glückliche Bilder findet Betty Paoli wohl, die unter dem Leben in der Fremde den vollen Herzenswert der Muttersprache erkennen und bekennen lernte:

Deutsche Sprache! Zaubergarten
du, mit Blumen aller Arten
reich und wundersam bekränzt!
Schacht, in dessen dunkeln Gängen
Gold und Eisen sich vermengen
und der Lichtkarfunkel glänzt!

Meer, aus dessen Wogenfülle
ohne Schleier, ohne Hülle
sich die reinste Schönheit hebt!
Luft aus klaren Ätherhöhen,
die mit ihrem frischen Wehen
wie des Morgens Hauch belebt!

Ähnlich beschwingt sind die Verse, die **Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almasy** (1845 bis 1909, Gedichte 1882) den Deutschen Österreichs zugerufen hat:

Betend falten wir die Hände
in dem gleichen Heiligtum —
eins ist unser Ziel und Ende:
deutschen Volkes Ehr und Ruhm!

Durch die Lüfte rauscht ein Mahnen
immer lauter dringts herein:
Reicht die Hände euch, Germanen,
an der Donau und am Rhein!

Für Heinrich Laube hat Betty Paoli manches Stück übersetzt, darin der dem Münchner Kreise befreundeten Ibsen-Übersetzerin Emma Klingenfeld (geboren 1846) verwandt, wie ja allen Dichtern dieser heute vornehmlich durch Paul Heyse dargestellten Art eine lebendige Teilnahme für fremde Dichtung und für die Ferne überhaupt eignet. Gerade darin auch erweist sich die Schwäbin **Isolde Kurz** als eine späte Schülerin der Münchner. Sie stand ihnen durch den Vater, den ausgezeichneten Erzähler Hermann Kurz, nahe, als dessen Tochter sie im Jahre 1853 in Stuttgart geboren ward. Dann

hat sie freilich ihre zweite Heimat in Florenz gefunden und so leidenschaftlich und so ausschließlich wie kein anderer deutscher Dichter von ihrer Bedeutung Italien ergriffen und sich für ihre Kunst angeeignet. In ganz groß hingestrichenen Zügen malte sie zweimal „Die Stadt des Lebens", zuerst in „Schilderungen aus der Renaissance" (1902) vor allem die Mediceer, später in „Florentinischen Erinnerungen" (1909) mehr das Florenz ihrer Zeit; da leben all die deutschen Florentiner so auf, wie doch nur ein Dichter sie hinstellen kann, Arnold Böcklin und Carl Stauffer-Bern, der Übersetzer Theodor Heyse und Carl Hillebrand, der Essayist Heinrich Homberger und die unglückliche Ludmilla Assing, die hochbegabten Brüder Isoldes, Edgar und Alfred Kurz, endlich der noch in Schaffensfülle lebende Adolf Hildebrand. Die Erinnerungen und Erlebnisse aber wurden dann immer wieder zu reiner Dichtung, die von Paul Heyses italienischen Novellen viel gelernt hatte. Besonders die der Natur noch näherstehenden Kinder des Südlandes und ihre Leidenschaften haben es Isolde Kurz angetan. Etwa die unglückliche Pensa, die eine überwältigende Liebe aus der Unbefangenheit eines kindlichen Zustands halb unbewußt in den Tod treibt („Italienische Erzählungen" 1895), oder Aberglaube und Glücksgier, die sich um das Terno, die Dreizahl des Lottos, bis zu Verbrechen und Tod verflechten, wie in den „Glücksnummern" (in derselben Sammlung). Das Meisterstück dieser Art ist die Erzählung „Unsere Carlotta" (1901); auch die Hauptgestalt dieser Novelle ist ein völliges Kind des Volkes ohne jede äußere Bildung, ein Stück Natur, ja, sie hat etwas von der schweren Beweglichkeit eines schönen, großen Tieres. So wird sie ganz aus dem Naturdrang heraus an dem, der sie betrogen hat, zur Rächerin mit dem Mordstahl, und geht auch nach dem Freispruch der heißblütigen Geschworenen als eine unheimliche Erscheinung durch die Welt. Alle diese Menschen leben bei äußerlicher, anerzogener Kultfrömmigkeit in einem seelischen Dämmerzustand, der jeden Spuk und Aberglauben als etwas Natürliches aufzunehmen bereit ist. Und gleichermaßen als etwas Natürliches nehmen die Italiener der großen und grausamen Vergangenheit die Schicksale der Zeit auf sich; sie treten mit dem vollen Hall der Renaissance und in ihrer ganzen Farbe vor uns hin („Florentiner Novellen" 1890).

Der Glanz Italiens liegt freilich in nicht geringerer Stärke auch auf den Novellen, die verfeinerte und schwächere, fremde Menschen zwischen Pinien und Orangen zeigen. Da ist, ein häufiger Vorwurf deutsch-italienischer Novellendichtung, der schlaff gewordene Künst-

ler, der nicht mehr die Energie besitzt, ein Liebesglück zu gewinnen und dem es so zwischen den Fingern hindurchläuft wie das gewonnene Geld („Schuster und Schneider“ in den italienischen Erzählungen); da ist Baron Tempe, der deutsche Sonderling in Rom, der zwar eine Familiengruft, aber kein Familienglück zu erbauen weiß und dem frische Jugendkraft und unbefangene Liebesempfindung die mit krankhaftem Zartgefühl gelangweilte Frau entführen („Erreichtes Ziel“ in derselben Sammlung). Und selten ist Venedig im strahlenden Glanz seiner schönsten Stunden wunderbarer aufgefangen worden als in der Novelle „Genesung“ (1901), wo es sich in den durstigen Augen eines todkranken deutschen Jünglings spiegelt, der hier in wenigen Stunden das Vorgefühl von allem hohen Glück und in diesem Vorgefühl friedlichen Tod findet. Das Höchste an Kunst der Einstimmung hat Isolde Kurz vielleicht in der ganz knappen Novelle „Den Strom hinunter“ („Lebensfluten“ 1907) geleistet, wo die Abgeschlossenheit eines toten Winkels am Strom ein Liebespaar wie mit zauberhaften Fäden umspinnt.

Auch in ihren Versen („Gedichte“ 1889, „Neue Gedichte“ 1905) kann Isolde Kurz alle Linien der blühenden italienischen Natur nachziehen.

Mit schlaffer Zunge heiß und schwer,
wie eine Bracke glutverschmachtend
keucht der Scirocco übers Meer,
zum feuchten Grün des Ufers trachtend,
In endlos blaue Stille
ist Luft und See gebannt,
Zikadenwettgeschrille
betäubt den stumpfen Sand.

Aus Anschauung und Traum erwächst ihr ein Böcklinsches Bild:

Der bärtige Gesell da vorn,
so gleich bemooster Felsenplatte,
stößt lustig in sein Muschelhorn
und weist auf mich, auf meine Matte.

. . . .

Und horch, vom Meere welch ein Laut!
Wie Vollklang ewiger Urgefühle!
Es zieht hinab, es ruft vertraut,
daß dort sich alles Sehnen kühle.
Arion mit der Leier
lenkt seinen Delphin nah,
und sieh, mit ihrem Schleier
winkt mir Leukothea —

bis dann die Gegenwart die Mittagsphantasie zerreißt:

Da qualmt es schwarz, ein Riesenschiff
beut stolz die Eisenbrust den Wogen,
durch alle Fibern reißt sein Pfiff,
und jäh ist das Gesicht verflogen.
Nur noch am leeren Platze
steht sprachlos der Triton,
er schneidet seine Fratze
und glotzt und platscht davon.

Aber gerade im Gedicht verbindet sich mit den späteren Eindrücken dieser Italianissima und mit der Verwandtschaft zu den Münchnern ein Hauch, der Isolde Kurz auch den Schwaben, und zwar den feinsten, Mörike und J. G. Fischer, verwandt zeigt.

Eben noch hören wir sie Italien rühmen:

Hingestreckt zwischen beiden Meeren
liegst du und träumst in Mittagsruh,
Götterliebling!
Und die Wellen singen ihr altes Lied,
das weltenalte,
von deiner Schöne, von deinem Ruhm.
Die fernsten Ufer hallen's zurück,
doch von der seligen Stirne,
die kein Leid gefurcht, die kein Gram gebeugt,
ist der schwere Lorbeer gefallen.
Und die Hand, die herrliche Bildnerin,
die die Kette gebrochen der langen Schmach,
heut' liegt sie müde und feiert.

Dann aber geht es im alten deutschen Volksliedton, den freilich der größte Münchner, Paul Heyse, auch zu meistern wußte:

Nein, Liebe kann nicht sterben,
wie heiß ihr Weh auch flammt,
eh ging die Welt in Scherben,
eh' Liebe könnt' verderben,
denn ewig ist ihr Amt.

Leg' an mein Haupt das deine,
was kümmert mich die Welt?
Die Welt voll Neid und Scheine,
ich weiß ja nur das eine,
daß ich für dich bestellt.

Und wie eine ganz persönliche Durchdringung aller ihrer Gaben, des Erbes und des Selbstgewonnenen, klingt die „Serenade auf dem Meer":

Stille, stille Nacht!
Nur die Welle murmelt sacht.
Träge wäscht sie um der Klippen
starre Rippen,
und verdrossen unterm Haus
schüttet sie den vollen Eimer aus.

Horch, von ferne her
kommt es tönend übers Meer.
Klänge, die in Wasserbreiten
mondhell gleiten,
körperlos wie Sphärenklang,
wie ein Geisternachen voll Gesang.

Klimmt ein Engelhauf'
goldne Leiter ab und auf?
Fühl' ich ew'ger Freude Wellen
mich umschwellen?
Wolkenbette mich umflockt!
Jeder Ton ein Cherub goldgelockt!
Übers Meer hinan
schweb' ich helle Mondenbahn.
Mit den Wolken aufwärts wallend,
sanft verhallend,
trägt mich der beschwingte Chor
schlafend zu den Seligen empor.

Isolde Kurz hat auch eine an Aufschlüssen und Beobachtungen reiche Lebensgeschichte ihres Vaters (1906) geschrieben und ein sehr bedeutendes Epos „Die Kinder der Lilith" (1908) verfaßt. Lilith ist die Adam vom Schöpfer gegebene Gefährtin, Eva die von Samael-Lucifer aus Adams Rippe geschaffene Erdenfrau, die ihn dem immer nach dem höchsten Fluge trachtenden, ruhelosen und doch allein befriedigenden Glück mit Lilith entreißt, ihm die Frucht der Erkenntnis bringt, ihn das Paradies verlieren läßt. Sie selbst genießt die Frucht nicht, sie bleibt im Dumpfen, und Schreckliches vollendet sich an der Frucht ihres Schoßes, an dem Sohn Kain. Gabriel aber erscheint Adam in der Stunde, da dieser die erste Leiche, Abel, in der Erde birgt, und gibt dem Müden Trost: auch Lilith hat einen Sohn geboren und er, nicht die ins Joch gebeugten Kinder Evas, wird einmal herrschen. Er wird immer von Evas Kindern bekämpft werden, doch als Forscher, als Held, als Seher, als Dichter immer wieder die arme, darbende Welt durchrauschen, sie aus der Sinnenknechtschaft Schmach zu reißen trachten, bis er als der Menschheit Vollender vor Gottes Thron erscheint. Sein Weg wird nur eben angedeutet, seine Bekämpfung von den der Eva gebliebenen Kindern jetzt schon verheißen:

Hör unsern Eid:
wir stehen bereit,
ihn zu verfolgen mit Dolch und Gift,
mit Verrat, der schwärzer trifft,
über seiner Asche ihn noch zu lästern.
Aber die Schwestern,
hör, was sie schwören:
sie wollen mit Reizen
sein Herz betören,
mit Schmeicheln und Kosen
ins Übermäßige den Sinn ihm spreizen,
ihn dann verlassen, hinab ihn stoßen,
ihn versinken sehen im Bodenlosen.
— — — — — — — —
Gegen ihn gerüstet
stehn wir alle vereint,
ihn wegzuziehen von seinem Ziele.
Tröste dich, Mutter,
Er ist Einer, und wir sind Viele.

Eine düstere Verkündigung, in die das feine Werk ausklingt, das dennoch ganz in Höhenluft und reizvoll paradiesische Farben getaucht ist, ein Klang aus der geheimnisvollen Geburtszeit der Menschheit, aufgefangen in der Seele einer echten und ganz weiblichen Dichterin, deren Meisterstücke heute längst nicht voll gewürdigt werden.

Nicht den Münchnern, sondern den Berliner Kleinrealisten, Tro-

jan, Stinde, Blüthgen, steht **Frieda Schanz** (geboren 1859, verehelichte Soyaux) nahe; sie kennt wie wenige die Grenzen ihrer Begabung und füllt sie sicher aus, wenn sie ein leises Sommerlied singt oder einen hübschen Kindervers, oder in religiöser Innigkeit den Auferstehungstag feiert:

> So festlich ist die Welt erneut,
> so hell von Lenzlicht übergossen,
> als wandelte durchs Land noch heut
> der Gottessohn mit den Genossen.
> Als stünd er heut noch in der Schar,
> mild segnend, die ihn gläubig fanden:
> „Ich bleibe bei euch immerdar — — —"
> Er ist wahrhaftig auferstanden!

Etwa in dem Tone Heinrich Seidels erzählt Frieda Schanz ihre hübschen, schlicht und ohne Aufputz vorgetragenen Geschichten („Die Alte"). Sie reckt sich nicht zu Höhen empor, die sie nicht erreichen kann, wie etwa die in manchem, aber nicht in der Talentfülle, an Wilbrandt erinnernde Österreicherin **Marie von Najmajer** (1844 bis 1904), deren Trauerspiel „Kaiser Julian" (1904) reich an Gedanken, aber in der versagenden Gestaltungskraft recht eigentlich epigonisch ist. Das gilt auch von ihrem Malteserepos „Johannisfeuer" und gilt auch von der Österreicherin L. St. Hohenried (anderer Deckname Louise Sternau; Louise Jenisch, geboren 1847), deren Sang aus dem Bauernkriege „Kattenburg" (1887) in der Art Julius Wolffs durchgeführt ist. Ein echtes, aber eng begrenztes lyrisches Talent besaß eine dritte Österreicherin: Josefine Freiin von Knorr (1827 bis 1908, „Gedichte" 1902).

Zweifelslyrik.

In den siebziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts, die für die Entwickelung des sozialen Mitleidens in Marie von Ebner-Eschenbach so wichtig waren, stiegen überhaupt Zweifel und Mahnungen aller Art an allen Enden empor. Die Realisten und die Münchner waren ihres vaterländischen Besitzes und ihres Volkstums sicher gewesen, wurzelten in ihrer Weltanschauung, besser in ihrer Anschauung für die Dinge dieser Welt, im wesentlichen im Gedankengehalt des nationalen Liberalismus, wie er sich am deutlichsten bei Freytag, aber auch bei Alexis, Storm, Raabe, Heyse und anderen in Tat und Wort ausprägt. Das in den siebziger Jahren auftretende Geschlecht fand sich nicht so sicher in der deutschen Welt zurecht und sah mit viel stärkeren Zweifeln in die Dinge um sich herum,

Zweifeln, in denen sich der Umschwung des deutschen Lebens von 1878 bis 1882 deutlich vorbereitete. Der typische Dichter dieser Auffassung, Friedrich Nietzsche, zeigt das ebenso wie der bittere Humorist Wilhelm Busch, aber auch in der Gestalt des Prinzen Emil von Schoenaich-Carolath prägt sich das deutlich aus, bis dieser Dichter spät zu der „Botschaft großer Feierzeit" durchdringt. Einen scharf zugespitzten Ausdruck für das, was in dem reicher und zugleich zerklüfteter werdenden deutschen Leben so viele bewegte, fand Ada Christen (Christine von Breden, geborene Friderik, 1844 bis 1901), eine Wienerin, wie Betty Paoli, in den Versen:

All euer girrendes Herzeleid
tut lange nicht so weh
wie Winterkälte im dünnen Kleid,
die bloßen Füße im Schnee.

All eure romantische Seelennot
schafft nicht so herbe Pein,
wie ohne Dach und ohne Brot
sich betten auf einen Stein.

Sie ist stark rednerisch und oft bitterer als die anderen Frauen der Zeit.

Sie war ein Balg ... Als Findelkind
verlassner als die Armen,
bat weder Herren noch Gesind
um Futter und Erbarmen.

Sie griff fest zu und schaffte stramm
wie ehrbar-ernste Leute,
daß nie sie Unverdientes nahm
erfreut das Weib noch heute.

Sie zeigt auch jetzt mit Bauernstolz
erdarbte Talerscheine:
„Die sind mein unverbranntes Holz,
meine ungetrunknen Weine . . .

Die sind mein ungegessenes Brot,
auf jedem steht geschrieben:
ein Alter ohne Schand und Not . . .
und was mir Gott schuldig geblieben."

(„Lieder einer Verlorenen" 1868, „Aus der Tiefe" 1870). Man erkennt den Wandel der Zeiten, wenn man diese Verse neben Chamissos kaum zwei Menschenalter früher entstandene „Alte Waschfrau" hält.

Mehr im persönlichen Schicksal wurzelt Angelika von Hörmann, geborene Geiger, eine Tirolerin (geboren 1843, „Grüße aus Tirol" 1869, „Neue Gedichte" 1892), die auch als heimatliche Erzählerin hervorgetreten ist. Bei ihr drängt sich Muttersehnsucht, Sehnsucht nach einem verlorenen Kinde in zarten Formen empor.

Oft inmitten heitrer Tage,
wann die Lust aufschäumt in Wogen,
kommt mir wie ein Geistergrüßen
leis ein Schatten angeflogen.

Wie ein Ton aus fernen Zeiten
mahnt es tief in meiner Seele:
Mutter, kannst du Blumen pflücken,
wenn ich, deine Rose, fehle?

Sie gelangt so wenig zu der überschwänglich ins Unerwiderte hinausschreienden Sehnsucht der Ada Christen wie Carmen Sylva (Elisabeth, Königin von Rumänien, geborene Prinzessin zu Wied, geboren 1843, „Stürme" 1881, „Meerlieder" 1891). Bei Carmen Sylva übertönt die Muttersehnsucht alles, wie sie denn der Kinderfrau den Ausdruck findet in jenem Empfinden,

das ohne Mutterstolz und Glück
sich nährt von Mutterschmerzen.

Nur bleibt bei ihr die Kunst immer wieder hinter der Empfindung zurück; ihr gelingt viel seltener als den anderen ein wirkliches Werk, sie ergreift mehr durch das, was sie sagt, als durch die Art, wie sie es sagt.

Die bedeutendste unter diesen Erscheinungen einer an Übergängen reichen Zwischenzeit ist die 1849 in Groß-Glogau geborene Alberta von Puttkamer, geborene Weise („Dichtungen" 1885, „Offenbarungen" 1894, „Jenseit des Lärms" 1904). Sie hat gelegentlich einen etwas gezwungenen Ton, aber doch viele sehr schöne, wirklich in Glut empfangene Bilder. Prächtige Formen, starke und farbige Beiworte liebt Alberta von Puttkamer; kurzes Glück fühlt sie etwa wie Sodom hinter sich brennen und findet selten einmal den schlichten Klang des Liedes.

Dort blitzt aus dem entschlafnen Land
ein einzig waches Fensterlein,
ich habe bald dein Haus erkannt,
von dort entloht der schwüle Schein...
und aus beglänzten Büschen fragen
mich Nachtigallen, wo du bist,
warum in diesen trunknen Tagen
die Sehnsucht nicht die Liebe küßt.

Immer wieder hört sie eines Glückes jugendwilde Frage nachtönen, die uns das Leben früh und streng verneint, und ist am glücklichsten, wenn sie ihr Gefühl mit Bildern ferner Natur oder der Kunst verschmelzen kann, etwa in den Gegensätzen einer griechischen Herbstlandschaft:

Es fliegt ein amarantnes Glänzen
am Bergeswald von Attika —
der Abend steht, mit Sternenkränzen
umhangen, schon in Wolken da. —

In längst gebroch'nen Tempelhallen
irrt noch ein frohes, goldnes Licht
um Marmorgötter, die gefallen.
— Und Lorbeerbäume schatten dicht.

und dann:

Ein spitzes Licht wie von Demanten
fährt durch das All; — es stockt der Tanz,
kühl werden Blicke, die da brannten,
und blaß verflattert mancher Kranz. —

Denn, wo Eratos Flöten bliesen
und sich der Lebensreigen schloß,
kommt von den Asphodeloswiesen
wehmütig lächelnd — Thanatos...

Sie erinnert an den Prinzen von Schoenaich-Carolath, dessen weibliches Gegenstück ohne seine volle Entwickelung sie ist, wenn sie eine tote Stadt aus den Pontinischen Sümpfen aufleben läßt:

Es konnten deine römerstolzen Gassen
den Strom von Licht und Sieg und Lust nicht fassen,
es lachte jeder Tag, der kam und ging —
nun schließen sich die ungemess'nen Zeiten
zu einer Kette von Vergessenheiten
um dich wie ein gewalt'ger Ring.

Wie bleich sich die gestorb'nen Straßen strecken!
Kein Morgen wird die todverstummten wecken, —
mir aber wird Vergang'nes laut und licht:
Es lenkt die weißen Sieggespanne wieder
den Berg hinab, die Felsengassen nieder
ein Römerheld mit bronz'nem Angesicht.

Die Schönheit wandelt frei, die göttlich nackte,
es klingen sehnend hingeriss'ne Takte
auf fein gestimmten Leiern an —
das ist ein Jauchzen erst und dann ein Schweigen,
ein lebenstrunknes Zueinanderneigen,
das junge Glück führt selbst die Bahn. —

Und wieder wandelt sich das Bild:

Da plötzlich fährt ein dumpfer Hall dazwischen —
ein Ästekrachen in den Lorbeerbüschen
schlägt wie ein spitzes Schwert in meinen Traum.
Der Marmor aus den Hallen bröckelt leise —
ein Grauen, wie aus Dantes Höllenkreise
bezwingt den lebensleeren Raum...

Sehr bezeichnend ist es, wie sie und Börries von Münchhausen denselben Balladenstoff von dem Grafen Egisheim behandeln, der seinen Sohn einer Wahrsagung wegen in den Tod schickt, und dem dann die Wahrsagung Leben wird, als der Sohn, zum Papst emporgestiegen, den unter der Blutschuld ächzenden Vater erlöst. Münchhausen erzählt knapp beides, das Verbrechen und die Sühne —

Alberta von Puttkamer beginnt gleich mit dem Auszug des schuldbeladenen Grafen und läßt ihn in fiebriger Erregung selbst das Maß seines Vergehens und das Übermaß seines Schuldgefühls hinausrufen. Zu höherer Wirkung aber gelangt Münchhausen, weil Alberta von Puttkamer in der Stimmung stärker als in der Handlung ist.

Fünfter Abschnitt.

Seelische und soziale Emanzipation.

Die Durchsetzung der Persönlichkeit.

Die Romantiker und ihre Frauen hatten das Endziel einer neuen und vollkommeneren Frauenbildung aufgestellt, aber es war ein persönliches Ideal geblieben. Das Geschlecht von Luise Otto-Peters und Fanny Lewald hatte praktischere Arbeit geleistet und auf den Gebieten der Bildung und des Berufs den Frauen manchen Anstoß nach vorwärts gegeben. Aber was der Allgemeine Deutsche Frauenverein wollte und vertrat, bedurfte nun, in den achtziger und neunziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts, einer Erweiterung und Vertiefung. Die immer größere Zahl unvermählter Frauen in den oberen, mit dem Manne arbeitender in den unteren Ständen, der Bildungsdrang eines größer und reicher werdenden Volkes brachten täglich neue Forderungen. Und während die Frauen des vierten Standes zum größten Teil auf den Boden der sozialistischen Weltanschauung hinübertraten, entwickelte sich innerhalb der Frauen der gebildeten Schichten ein Kampf zwischen Radikalismus und besonnener Reform, der wechselvoll verlief, in dem sich aber schließlich die Besonnenen und ruhig Weiterstrebenden mit großer Rührigkeit tätig durchsetzten und Schritt für Schritt den Frauen neue Geltung und neue Berufe eroberten. Über die Ziele, die einst die von Theodor Fliedner begründete und glänzend entwickelte Diakonie gezeigt hatte, gingen sowohl die katholische Frauenbewegung wie der Evangelische Frauenbund, der etwa den rechten Flügel der Bewegung vertritt, hinaus und trafen sich da vielfach mit dem Verein „Frauenbildung — Frauenstudium", der wiederum über die Ziele des alten, unter den Augen der Kronprinzessin Viktoria, späteren Kaiserin Friedrich, begründeten, Lette-Vereins zu Berlin hinauswies. Der Bund deutscher Frauenvereine faßte all diese bürgerlichen Bestrebungen zusammen. Langsam erwarben die Frauen zuerst das halbe, dann das ganze Heimatrecht auf den deutschen

Hochschulen, denen die der Schweiz vorangegangen waren, langsam die Möglichkeit einer geordneten Vorbereitung für das Studium, langsam den Eintritt in eine Anzahl von höheren Berufen wie in den des Arztes, des höheren Lehrers, des Museumsbeamten, des Sozialsekretärs, des Apothekers, des Gewerbeaufsehers, des Archivars und Bibliothekars.

Von all diesen Kämpfen erzählt vernehmlich genug die Frauenliteratur, die nach 1880 beherrschend ins deutsche Leben trat. An der Umwälzung, die zunächst zum Naturalismus führte, hatten Frauen wenig Anteil, wenn sie auch, wie vor allem Rosa Bertens, Else Lehmann, Luise von Pöllnitz, Paula Conrad, die Gestalten des neuen Dramas auf der Bühne lebendig machten, wie auf der anderen Seite Charlotte Wolter, Franziska Ellmenreich, Pauline Ulrich, Marie Seebach neben anderen die Überlieferung des großen klassischen Stils bis in die Gegenwart fortpflanzten.

Insofern unterschied sich das neue Geschlecht aber sehr wesentlich von seinen Vorgängerinnen, als die Anzahl der Aristokratinnen abnahm, die in der Romantik wie über sie hinaus bis zu Marie von Ebner-Eschenbach und Alberta von Puttkamer immer in der Überzahl in der ersten Reihe gestanden hatten. Jetzt überwog das Bürgertum, und eine Volksschullehrerin suchte unter den ersten den Ausdruck für die Durchsetzung dessen, was man wohl übertreibend die Neue Frau genannt hat: Ilse Frapan (Ilse Levien), die 1852 als Sproß einer französischen Familie in Hamburg geboren wurde. Sie begann 1887 mit Skizzen aus dem Hamburger Leben, bescheidenen Darstellungen aus den engen Gassen der alten Stadt mit den von spielenden Kindern erfüllten, im Sommer grün belebten und belaubten, dicht bewohnten Terrassen. Dann wandelte sich die Lehrerin in eine Studentin um, die sich im Süden, in Stuttgart und Zürich, durstig Belehrung holte, nun selbst wieder auf der Schulbank — also ein bezeichnender Vorgang der Zeit. Fast kindlich empfindet die junge Studentin, die Verfasserin des Buches „Wir Frauen haben kein Vaterland“ (1898), das Glück der Immatrikulation. „Mir ist es so feierlich zumute wie einer armen Seele, die in den Kreis der Unsterblichen geführt werden soll. Der Rektor hat mir solch einen kleinen Vorgeschmack von all dem gegeben. Tag und Nacht denke ich nichts anderes, sogar im Spiegel habe ich mich schon darauf angesehen. Du eine Studentin, eine wirkliche Studentin! — Ich trete gar nicht mehr auf den Boden, ich bin eigentlich immer da oben, wo es blau ist, zwischen den weißen Wolken! Da treibe

ich mich herum und bin ein kleiner, kleiner Vogel mit weit ausgespannten Flügeln und schwimme, schwimme, stumm vor Freude." Unausgeglichen und darum gerade ein echtes Zeugnis für jene ersten Anfängerinnen auf den nun von Ilse Frapan betretenen Wegen ist dieses Buch, dessen Umwelt sie etwa gleichzeitig in dem Roman „Die Betrogenen" sehr viel sicherer gestaltete; es ist die ganz eigene Welt des Züricher Studentenlebens, das niemand wieder vergißt, der auch nur einige Tage dort geweilt und in jenen Kreisen die eigentümliche Luftwelle von heißem Wissensdrang, revolutionären Umsturzgelüsten, entbehrungsvollen Kämpfen und internationaler Kameradschaftlichkeit eingesogen hat, die freilich oft auch Kameraderie werden mag.

In den Novellen, die Ilse Frapan nun schuf („Enge Welt", „Bittersüß" u. a.) ist ein lautloses Ringen zwischen Stoff und Form, selten so rein zu beobachten wie hier. Wenn da etwa die Liebe zwischen einem jungen, schönheitsdurstigen Bildhauer und einem älteren, häßlichen Mädchen geschildert wird, fehlt Ilse Frapan durchaus noch die vertiefte Kunst, solchen Innenkampf nicht nur fesselnd, sondern auch menschlich wahr zu gestalten. Die Meisterschaft erreichte sie aber in dem Augenblick, in dem sie mit größeren Mitteln, aber mit dem alten Blick für das Wesentliche auf den Boden der Heimat, zu dem alten Gebiet der Hamburger Novelle zurückkehrte; in den beiden Bänden „Zwischen Elbe und Alster" (1890) und „Zu Wasser und zu Lande" (1894) bot sie reife Gaben einer älter gewordenen, aber durchaus von den Quellen ihrer Jugend getränkten Kunst. Und ganz besonders die ruhige und doch von Leidenschaft nicht freie, lebensvolle Geschichte „Altmodische Leute" gewann mit Recht Erfolg, und zwar nicht etwa nur in Hamburg.

Nun gelang der Novellistin auch die Schilderung seltsamerer Vorwürfe. So glückte ihr, die inzwischen den Armenier Akunian geheiratet und mit ihm Kaukasien bereist hatte, in der ausgezeichneten Skizze „Die verfluchte Stelle" („Schreie" 1901) ein Bild aus dem Naphtagebiet am Kaspischen Meer, das auch rein völkerkundlich wenig Seitenstücke bei uns hat. Und in demselben Bande steht vielleicht die beste, jedenfalls die schärfste Hamburger Skizze, bedeutender noch als „Die Last", von Ilse Frapans Hand: „Mahlzeit!", ein Ausschnitt aus dem Leben einer armen Familie, die einen der zahllosen Hamburger Mittagstische für alleinstehende junge Leute führt; der Stoff so gewöhnlich wie nur denkbar — die Ausführung gibt in ihrer knappen Lebenstreue ohne Rest das, was Ilse Frapan

zeigen will: eins der kleinen Trauerspiele des täglichen, uns zerreibenden und umherwerfenden Lebens.

Ilse Frapan beschränkt sich nie auf bloße Zustandsschilderung, aber sie hascht auch nicht nach äußerlicher, von außen hineingetragener Wirkung; sie wird vielmehr von einem durchaus weiblichen Gefühl unbefriedigten Durstes nach starker, die Seele füllender Tätigkeit beherrscht. Wie bezeichnend dafür auch der unschöne Titel „Schreie", hinter dem man doch keineswegs Brunst und Hysterie zu suchen hat, sondern immer wieder nur den Ruf nach einer Emporentwickelung des Weibes zu neuer Höhe. Mit leiser Wehmut treten neben die vorwärtsstürmenden Charaktere die still wehrlosen, wie die prachtvolle Phitje Ohrt („Wehrlose" 1900), deren Glück Ilse Frapan leider (1902) zu einem völlig mißlungenen Drama ausgestaltete.

Diese Sehnsucht nach einer höheren Entwickelung gab auch dem Buche „Arbeit" (1903) seinen eigenen Ton; durch das manchmal wunderlich und nicht recht ausgereift erscheinende Werk geht doch ein großer Zug. Und echt weiblich bleibt in dem ungewöhnlichen Werk, wie am Schluß eine über weite Länder greifende Liebe das stürmische Herz der tapferen Frau und Ärztin zu ruhiger Barmherzigkeit leitet. So bleibt von Ilse Frapans Lebenswerk der Eindruck eines eigenen und vollen Tons inmitten der jähen Mißklänge einer neuen Zeit. Am reinsten gelang ihr immer wieder die Lebensgestaltung in der Novelle, weil sie sich gern in Zusammenstoß von Drang und Stoff rasch ausgab. Aus ihrem Leben unmittelbar hat sie in den wertvollen Erinnerungen an ihren Lehrer Friedrich Theodor Vischer (1889) erzählt, aus der Glückszeit ihres Lebens, das 1908 zu Genf ein freiwilliger Tod von den Qualen des Krebsleidens erlöste.

Herber als Ilse Frapan, mit geringerer Künstlerkraft und ganz und gar dem Problem der Liebe zugewandt steht in dieser Zeit die streng katholische Wienerin Emil Marriot (Emilie Mataja, geboren 1855). Sie ist auch dem Naturalismus der Zeit verwandter und wirkt eintöniger, wenn sie vor allem das Unheil der Konvenienzehe, der unerfüllbaren Liebe, des Herumgestoßenwerdens im engen Haushalt schildert („Moderne Menschen" 1893). Selbst bei der Behandlung eines Priesterschicksals, das an dem Druck des unfreiwillig übernommenen Amtes und einer bekämpften Leidenschaft zerschellt, wird Emil Marriot nicht warm und erwärmt deshalb auch nicht („Der geistliche Tod" 1884). Vielleicht wäre Marga-

rethe von Bülow (1860 bis 1884), eine Berlinerin, weiter als beide vorgedrungen, wenn sie nicht in ganz frühen Jahren, bei der Rettung eines Knaben aus dem Rummelsburger See, ihr Leben verloren hätte. Sie nimmt manches vorweg, was später Wilhelm von Polenz ganz erfüllt hat, mit dessen Art sie sich mannigfach berührt. In der „Chronik derer von Riffelshausen" gab sie Bilder aus dem Leben eines thüringischen Adelsgeschlechts, in vielem noch, wie man merkt, ohne rechte Lebenskenntnis, aber mit der echten Erzählerfreude, die etwas verspricht — man fühlt sich manchmal an „Frau Erdmuthens Zwillinge" von Louise von François erinnert. In zwei, gleichfalls erst nach ihrem Tode erschienenen Novellenbänden offenbarte sich ein leidenschaftlicher Drang, in die Menschen hinein zu sehen, sie mit leidenschaftlicher Sucht nach dem Eigentlichen zu erfassen. Am bedeutendsten ist der Pfarrerroman „Jonas Briccius", in dem Margarethe von Bülow die Entwickelung eines harten und selbstgerechten Geistlichen zu verstehender Menschenliebe schildert. Die starre Folgerichtigkeit, die verstandesmäßig immer recht hat und sich doch durch ihre Lieblosigkeit ins Unrecht setzt, führt den Handelnden und die ins Unglück, die er in seinen Lebenskreis zieht — erst die innerliche Offenbarung reiner Menschenliebe leitet Briccius auf die Bahnen des Heilands und zur wirklich gesegneten Tat.

Am stärksten gab dem, was die jungen Frauen der Zeit empfanden, Gabriele Reuter Ausdruck (von deutschen Eltern 1859 in Alexandrien geboren) — ihr Roman „Aus guter Familie" (1895), dem seit 1888 eine Reihe anderer Werke vorausgegangen war, wirkte wie ein Programm. Es handelt sich in dem Werk um ein junges Mädchen aus höherer Beamtenfamilie, das schlecht und recht, mehr schlecht als recht, nach der üblichen Art erzogen wird und dabei innerlich, zu einem guten Teil auch äußerlich, zugrunde geht. Was die feine Jugendarbeit „Gunhild Kersten" angedeutet hatte, führte Gabriele Reuter hier durch: die Leidensgeschichte eines nicht ungewöhnlich begabten, aber sehnsüchtig ins Leben schauenden Geschöpfs, dem eine nicht mehr brauchbare Überlieferung Ausblick und Leben verschränkt. An allem wird nur genippt, Bildung nur als oberflächlicher Schliff mitgegeben, das Recht der eigenen Meinung noch so versagt, wie es Malwida von Meysenbug bitter beklagt hat, und ein Dasein herangebildet, das zwecklos und ohne Befriedigung verlaufen muß, wenn nicht rasch die Ehe erreicht wird, für die allein diese Erziehung eine, freilich recht mangelhafte Vor-

bildung darstellt. So sitzt das nicht mehr ganz junge Mädchen zwischen den Alten. „Sie war mit frischen Kräften und jungen Säften angeschmiedet worden an Existenzen, die schon Blüte und Frucht getragen hatten und nur noch in Erinnerung an die Zeit ihrer Wirkungshöhe lebten. Und mit den Erinnerungen, die sie eigentlich gar nichts angingen — mit den Errungenschaften der vorigen Generation hatte sie sich begnügen sollen". Was selbstverständlich klingt, mußte doch einmal durch ein grelles Beispiel dargestellt werden: „Etwas Werdendes, ein Kind — oder ein Werk — meinetwegen ein Wahn, jedenfalls etwas, das Erwartung erregt und Freude verspricht, mit dem man der Zukunft etwas zu schenken hofft — das braucht der Mensch, und das braucht darum auch die Frau."

Die Kraft, die das, was so viele empfanden, aussprach, war freilich noch nicht die einer vollen Künstlerin. Die Absicht stand dem Werk zu deutlich an der Stirn, und die Menschen waren vielfach einseitig, immer nur so weit gegeben, wie sie für den Zweck des Werkes gebraucht wurden, sie hatten alle kein rechtes eigenes Leben — die Wärme der Empfindung aber verlieh auch dem, was hier nur errechnet war, einen Lebenshauch. Langsam ist Gabriele Reuter dann fortgeschritten, mit manchem Werk hinter das erste zurückgeglitten und hat erst in dem „Tränenhaus" (1908) ein bedeutendes Stück ganzer Dichtung gegeben. Eine platte, gemeine, ja, widrige Umwelt aus einem weiblichen Herzen heraus so zu schildern, daß nichts verkleinert und nichts verfälscht, sondern alles gesagt und doch alles zu einem höheren Sinne gesagt wird — das ist die Kunst dieses Buches. Ich sage zu einem höheren Sinn, nicht in einem höheren Sinn: die Erzählung umgeht nichts, aber sie ist ausgerichtet auf den Menschen, der durch Druck und Drang und Schmutz hindurch seine unsterbliche Seele in Reinheit und ins Licht retten will, und weil er will, auch retten kann. Das Buch wäre eine vollkommene Schilderung des Schicksals der außerehelichen Mutter, die für sich und ihr Kind das Leben noch einmal erkämpft, wenn nicht, freilich nur vorüberhuschend, der greuliche Typus des pflichtlosen Mannes auch hier hineinspielte, dem wir sonst in der Männerliteratur unserer Tage, zumal der wienerischen, überhäufig begegnen; auch im „Tränenhaus" ist er kein Typus für den Pranger, sondern (unbegreiflich vor Gabriele Reuters klaren Augen) doch noch mit einer Art bescheidener Gloriole umgeben.

Hatte Gabrielen Reuter die Tendenz im Anfang allzu scharf die Feder geführt, so geriet die Gestaltung von M a r i a J a n i t s c h e k

(geborenen Tölk aus Wien, geboren 1860) oft geradezu ins Krampfhafte hinein. Eine zweifellos vorhandene Begabung wird zu raschem Ausdruck gehetzt; so wirkt in der zusammenhängenden Novellenreihe „Pfadsucher" (1894) ein Stück, „Il pensieroso", stark durch die knappe Führung der Handlung; die Gestalt des Jungen, der den liebevoll entbehrenden Geistlichen inmitten der Sünder verhungern sieht, ist gut geschaut. Aber unmittelbar daneben stehen flache Schilderungen ohne jede Bemühung vertieften Eindringens. Ähnlich geht es dieser allzuschnell fertigen und deshalb eben immer unfertigen Natur im Roman („Stückwerk" 1901) und in der Lyrik, wo sich die Bilder in schreckhafter Art jagen, oft unter dem Stachel einer überhitzten Sinnlichkeit („Im Sommerwind" 1895). In der Verstiegenheit sinnlicher Bilder wird sie freilich bei weitem übertroffen durch Hermione von Preuschen (Hermine Telmann, geborene von Preuschen, geboren 1854, „Regina Vitä" 1888, „Via Passionis" 1895), die auch als Malerin sensationeller Bilder („Mors Imperator") aufgetreten ist. Zu ruhigerer Kunst erzog sich in bescheidenen Grenzen Maria Stona (Marie Scholz, geborene Stonawsky, geboren 1861, „Lieder einer jungen Frau" 1899).

Auch die dichterische Eigenart von Helene Böhlau weist schließlich in diese Zeit eines neuen Selbstbewußtseins der Frau zurück, wenn auch ihre ersten Gaben scheinbar weit davon ab liegen.

Die 1859 in Weimar geborene Tochter eines patrizischen Hauses (später vermählte al Raschid Bey) hat mit Novellen von schöner Rundung und warmer Beseelung, farbigen Stücken begonnen, in denen es auch an Humor nicht fehlt („Im Banne des Todes" 1882, „Der schöne Valentin", „Die alten Leutchen" 1886). Ganz leise erst deutete der Roman „Herzenswahn" (1888) auf das in der neuen Zeit die Frau am stärksten bewegende Problem hin. Das kleine Werk erzählt in einem zarten und liebevollen Ton von einem jungen Mädchen, das fremdartig zwischen den Schwestern und in der Hut der verwitweten Mutter aufwächst, ihnen allen oft eine Verlegenheit. Käthe Reichlin hat in überjungem, überraschem Herzensdrang ihre ganze Sehnsucht und ihre ganze Lebenshoffnung stumm einem jungen Künstler zu eigen gegeben, der jetzt in Italien weilt; und sie will, da er gestorben ist und nie mehr zurückkehren kann, selbst aus dem Leben gehen. Da erlöst der einzige, dem sie vertraut und dem sie der sterbende Vater anvertraut hat, ihr Oheim, sie aufs zarteste aus dem Herzenswahn und führt sie ganz unvermerkt einem neuen Glücke zu. Das alles ist ganz untendenziös erzählt, in einem

verhaltenen Ton und mit weicher Einbettung in Haus und Natur. Aber wenn der Oheim dem jungen Mädchen, das sich im wirklichen Leben noch nicht zurechtfindet, sagt: „Nicht was wir erleben, ist unser Schicksal, das, was wir werden, ist es“ — so weist diese, das Wort Mariens von Ebner-Eschenbach eigenartig abwandelnde Mahnung zu späteren Stoffen Helene Böhlaus hinüber. Einstweilen gab sie fast gleichzeitig den ersten frischen Band ihrer Ratsmädelgeschichten, dem dann noch mehrere Bände solcher Erzählungen aus Weimar, Alt-Weimar gefolgt sind. Ganz entzückend weiß Helene Böhlau in all diesen fein geschliffenen Geschichten die Umwelt zu treffen, das Leben in dem Weimar, da Goethe alt und Schillers Ernst jung war, da jede Ratsfamilie ihren Garten vor der Stadt hatte und der arme Pantoffelheld sich vergeblich mühte, den seinen vor der Frau und den Frau-Basen zu hüten. Wie die flügge Jugend — Helene Böhlau schreibt da zum guten Teil aus Erinnerungen des eigenen Hauses — den alten Geheimerat von Goethe im Park trifft, wie sich die Ratsmädel zwischen Eltern und Großeltern ausnehmen, das wird da in einer klang- und lebensvollen Sprache erzählt. Diese Kunst versagt nicht vor der Geschichte vom dritten Ratsmädel, der katholischen Schwester, die zu den Geschwistern zweiter Ehe nach Haus kommt und den still Geliebten an die glänzende ältere Schwester verliert bei dem von Goethe geleiteten Maskenzug zu Ehren der Kaiserin von Rußland; und ebenso echt tönt der Bericht von Leidenschaft und Entsagung, die im Forsthaus im alten Rödchen bei Weimar eine ganze Familie in schweres Leid verstricken — kurz, es ersteht eine ganz lebendige, anschaulich umrissene Welt, die aber doch keineswegs mit den Augen eines verschönernden Idyllikers gesehen ist.

Wie scharf Helene Böhlau auch in diesen geliebten und gewohnten Lebensumkreis spähte, zeigte nachmals der Weimarer Roman „Verspielte Leute“ (1897). Wie ein loderndes Feuer bricht da eine Liebesflamme und in ihrem Gefolge der Selbstmord in die Stickluft eines Lebens, das durch Inzucht, Selbstbewunderung, Veräußerlichung, Selbstzufriedenheit ganz verknöchert und dabei ganz spielerisch geworden ist. Und dies Leben bleibt im Zustande fauler Beharrung — die Toten sind tot, und die Verspielten gehen im alten, gewohnten Trottelschritt weiter und werden alle runde Frauen und wohlangesehene Männer, die nur auf der Universität einmal über die Stränge schlagen dürfen, dann aber fein säuberlich, ohne rechts und links zu blicken, im Geschirr weitergehn.

Der Roman „Im frischen Wasser“ (1891) war wie ein zögerndes Herantreten an weitergespannte Stoffe, ohne daß schon überall die Rundung erreicht worden wäre. Helene Böhlau zeigt das Leiden eines Künstlers, der von einer hübschen, lieben und wohlmeinenden, aber etwas engen Frau in eine drückende Häuslichkeit gezogen und darin nahezu erstickt wird. Den Todkranken rettet ein energischer Freund und führt ihn ans Goldene Horn, wo er in einer neuen Welt ganz gesundet und von wo aus er der Frau nun als ein freier und freundschaftlicher Genosse zurückkehrt. Gelungen ist hier nur die Umzeichnung der äußeren Dinge, die fein humoristisch ausgestaltete Familienidylle ganz im unangebauten Westen Berlins und dann der Glanz und die Wärme des Sommers an den Süßen Wassern von Konstantinopel. Die Menschen sind noch alle zu sehr auf eins gestellt, und insbesondere der Künstler selbst, von jeher eine der schwierigsten Aufgaben der Menschendarstellung, ist im Ansatz stecken geblieben, kommt künstlerisch der beweglichen und liebenswürdigen Frau gegenüber zu schlecht weg, so daß wir sein Leiden und seine Befreiung nicht voll mitempfinden können. Erst im „Rangierbahnhof“ (1895) erreichte Helene Böhlau die Gestaltung einer ganzen Künstlernatur. Wie von selbst gleitet ein junges Mädchen, das vom leidenschaftlichen Willen zur Kunst lebt, in die Ehe mit einem Manne hinüber, der gerade Künstler genug ist, sie zu lieben, aber nicht feinfühlig genug, einzusehen, daß sie in das sichere Eheideal, das ihm vorschwebt, nie hineinpassen wird. An den Rangierbahnhof vor den Fenstern seines Münchner Zimmers hat er sich gewöhnt — das ewige Rangieren bei der Schwiegermutter und nun in seiner eigenen Ehe drückt ihn danieder, und wie hilflos gehen die beiden Menschen umeinander her, der gutmütige und etwas plumpe Mann und der verflatterte, edle Vogel, den er sich gefangen hat und der im Käfig nicht leben kann. Aber freilich empfinden wir gleich, daß diese Künstlernatur nicht zum Ausreifen, sondern zum Erlöschen bestimmt ist, und folgen ihrem raschen Dahingehen mit der tiefsten Teilnahme, da sich ihr in den letzten Wochen zugleich die höchste Befriedigung und Befriedung bietet: die innere Einheit mit dem anderen, dem großen Künstler, der sie instinktiv ganz erkennt und der sie nun auf seinem Herzen bis ans Ende, in der Gemeinschaft des Geistes, weiterträgt. Alles in dieser Dichtung ist reif und rein, jeder Umriß fein ausgezeichnet, alle Menschen leben, und alles trägt den Stempel künstlerischer Notwendigkeit; alles weist zugleich über den einzelnen Fall hinaus und hinüber zu jener immer wiederkehrenden

Sehnsucht des Menschen und hier des Weibes, sein Selbst zu bewahren, sich rein zu behaupten und durchzusetzen nach seinen besten Kräften.

Die Bitterkeit, die in den „Verspielten Leuten" deutlich fühlbar war, ist im „Rangierbahnhof" nirgends zu merken. Um so stärker und leidenschaftlicher taucht sie im „Halbtier" (1899) wieder empor. Der pflanzenhaft unbewußt reifenden Olly des „Rangierbahnhofs" steht hier die ihre Triebe bewußt zur Schönheit steigernde Isolde gegenüber; und während jene im Persönlichen doch ein höchstes typisches Künstlergeschick erfährt, empfinden wir bei Isoldes furchtbarer Enttäuschung durch die tierhafte männliche Sinnlichkeit, die sie schließlich bestraft, etwas grell übertreibendes — der Lebenswahrheit des ersten Buches steht das zweite wie der von blindem Kampfzorn geführte Beweis für einen Lehrsatz gegenüber. Hier hat die Frauenbewegung der Künstlerin hineingesprochen, und zwar so, wie sie in leidenschaftlicher Gärung viele Frauen der Zeit hinnahm und erst allmählich wieder zu besonnener Arbeit und damit auch zu unaufhaltsamer Wirkung vordrang. Zu stark Künstlerin, um rein in Zeitdarstellung aufzugehen, erscheint Helene Böhlau hier doch nicht so frei wie vordem, und wenn die Grellheit des Ganzen mit seinen vielen schönen Einzelheiten äußerlich stärker wirken mochte, so verlor das „Halbtier" doch auf die Dauer gegenüber der bleibenden künstlerischen Darstellung des „Rangierbahnhofs". Im „Haus zur Flamm" (1908) aber war Helene Böhlau, nach einigen schönen altweimarischen Geschichten ihrer alten Art, völlig in eine nervöse Manier hineingekommen. Sie wollte auch hier, wie immer, Seele und Leben zeigen und gab doch im Grunde nur „Geist" und Literatur, so daß das Buch völlig fremd innerhalb ihrer bisherigen Werke wirkte. Alles war konstruiert und gequält, die eigenartigen Menschen der Dichtung waren Menschen von einer gesuchten Besonderheit, ohne warmes Blut und doch wiederum für bloße Symbole zu deutlich gezeichnet. Die Heldin, Marianne Gamander, soll warme und schöne Menschlichkeit verkörpern — es blieb aber bei einem gespreizten Schöntun, das nicht erwärmte und dem gegenüber die fein und reich gezeichnete Gebirgsnatur den Mangel an Leben nicht ersetzen konnte.

Sehr viel deutlicher in ihre alte Lebens- und Schaffensrichtung hinein, jetzt aber von der Höhe eines in Schmerzen gereiften Lebens, wies Helene Böhlaus großer Roman „Isebies" (1911), den wir nach einem beigegebenen Bilde und manchen bewußten Andeu-

tungen zum guten Teil als selbstbiographisch auffassen dürfen. Was in „Herzenswahn" vorklang, ist hier zum großen Schicksal geworden: die Fremdheit eines künstlerisch veranlagten Menschen innerhalb eines Familienkreises, der ihn nicht versteht. Dann kommt ein großes Lebensschicksal und reißt Isebies aus der Familie heraus, hinüber zu einem anderen Geschick, mit dem sie höchste und reinste Lebensbefriedigung findet. Besonders fein ist in dem Buche gezeigt, wie diese Liebe sich langsam ihrer selbst bewußt wird, wie erst unter dem Eingriff einer raschen und rohen fremden Hand die wirkliche Schicksalsgewalt im Herzen aufsteht und Isebies sich dem fremden Manne, dem Mann der anderen, als ganz zugehörig empfindet. Der Roman leidet, wie viele solcher Werke, an Ungleichheit im Aufbau; zwischen dichterisch ganz ausgeführte Teile schieben sich chronikartig rasch erzählte Strecken, aber die Lebenstreue ist doch überall wieder erreicht, sowohl in dem elterlichen Hause wie in dem jüdisch-russischen Milieu der Fremden, zu denen Isebies hinübergleitet, und dann, wie einst in „Im frischen Wasser", in Konstantinopel. Und überall ist Helene Böhlau die Klarheit und Reinheit des Stils treu geblieben, in dem sie von Anfang an geschrieben hat, den sie gar nicht erst zu suchen brauchte und der nur im „Haus zur Flamm" hinter einer gesuchten Ausdrucksart wie verschwunden erschien.

Von Anfang an sprach bei Helene Böhlau die Leidenschaft mit, die auch den Gang der „Ratsmädelgeschichten" oft genug beflügelte. Bei der Ostpreußin Agnes Harder (geboren 1864) verlaufen die Dinge viel ruhiger, besinnlicher, sie hat sich auch viel langsamer entwickelt. In ihren ältesten Büchern war manche feine Beobachtung, wie die des Berliner Pensionslebens („Im Kaleidoskop" 1898). Aber erst in ihrem Roman „Tönerne Füße" (1904) war ein Klang, auf den man merken mußte, in der vielfach gestaltlosen Erzählung war ein Hauch verhaltener Poesie. Esther Donates gehört in vielem zu den zarten, vom Leben und vom Manne nicht verstandenen und mißbrauchten Frauengestalten, die überhaupt durch das Schrifttum dieser Jahre gehen, und der Mann, von dem sie sich später trennt, ist ein gut herausgegriffener Vertreter gewisser Unmänner, die alles aus dem ästhetischen Fonds bestreiten und eine reine Frauennatur wohl blenden, aber nicht halten können. Aber erst in der „Heiligen Riza" (1911) fand Agnes Harder, die sich mit dem Liebesproblem sehr ernsthaft auseinandergesetzt hat („Liebe" 1910), Stil. Da zeichnete sie zwei Schwestern: die eine hat nach einer großen ehelichen Enttäuschung hinter Liebe und Liebesglück

für alle Zeit den Strich des großen Verzichtes gemacht; die andere aber, ganz auf Liebe und Hingebung gestellt, trägt wie einst die heilige Riza, den Trank unverschüttet vom Brunnen den Steilen Berg hinan — und freilich, wie mir scheint, einem Manne entgegen, der solcher Hingebung nicht eben wert ist — fast ein bewußter Gegensatz zu dem Zug der Zeit, der die stärkere Frau von dem schwächeren Manne loslösen wollte. Im geschichtlichen Roman aus der Vorzeit ihrer Heimat („Anno dazumal" 1910) hat Agnes Harder versagt, während sie doch etwa die Marienburg in knappen Versen („Vom Rain des Lebens" 1907) festzuhalten wußte.

> Die deutschen Ritter waren Herr und Knecht,
> Diener vor Gott, doch aufrecht im Gefecht.
> Sag' mir, du Sohn des Landes, das sie trug,
> wie ist ihr Leumund, wo sind ihre Werke?
> Ich ziehe hier im fetten Land den Pflug —
> noch heute dank' ich's ihrer Ritterstärke!
> Aus Sumpf und Wald erwuchs uns diese Erde —
> in Gottes Namen riefen sie das Werde!

Durchaus im Sinne des neuen weiblichen Bewußtseins hat auch Clara Viebig (verehelichte Cohn) zu schreiben begonnen. Als die Tochter eines aus Posen stammenden Beamten, der sich im Jahre 1848 als nationaler Parlamentarier bewährt hatte, ward sie 1860 in Trier geboren. Wie das junge Mädchen aus guter Familie, das Gabriele Reuter so typisch gezeichnet hat, werden auch die „Rheinlandstöchter" erzogen, die sie in ihrem ersten Roman (1897) geschildert hat, nur daß doch eine über die konventionelle Schranke hinweg den Weg zu eigenem Glücke findet. Aber die Schilderung selbst ward noch nicht persönlich frei, so wenig wie die der emporstrebenden jungen Seele in den „Dilettanten des Lebens" (1898). Fühlbar war überall ein leidenschaftlicher Drang zur Selbständigkeit, der sich noch nicht recht sicher zu geben wußte, und nur den Novellen „Kinder der Eifel" (1897) merkte man eine eigene Gestaltungskraft ab, die sich immer dann bewährte, wenn sie auf den Boden der Heimat trat. Und so hat denn Clara Viebig auch ihre wirkliche und große Entwickelung erst in einer etwas späteren Zeit gefunden. Im Drama hat sie sich ihr freilich versagt; denn wenn man dem Schauspiel „Barbara Holzer" (1897) noch wenigstens eine starke Gegenständlichkeit der Umwelt nachrühmen durfte, so war doch der Konflikt, das Verbrechen der außerehelichen Mutter um ihres Kindes willen, ganz ohne Entwickelung grell übersteigert, und vollends in der Komödie „Pharisäer" (1899) war alles auf

wenige, fast naiv wirkende, stark gedachte Vorgänge zusammengedrängt. Diese spät zum Schreiben gekommene Begabung kam noch später zur wirklichen Kunst.

Drang zu sozialer Wandlung.

Die Mitkämpferinnen von Luise Otto-Peters, wie Auguste Schmidt, Lina Morgenstern (geborene Bauer), Henriette Goldschmidt, standen jetzt, in den neunziger Jahren, in hohem Alter; ein neues Geschlecht von Frauen trat auf, das die Forderungen, Hoffnungen, Wünsche schriftstellerisch vertrat, an ihrer Spitze die besonnene und organisatorisch veranlagte Helene Lange, dann Paula Müller und Elisabeth Gnauck-Kühne, jene in der evangelischen, diese in der katholischen Frauenbewegung führend, und zahlreiche jüngere, vor allen Alice Salomon und Gertrud Bäumer. Diese hat auch auf literarhistorischem Gebiet gearbeitet, wie denn überhaupt Frauen gerade hier eine eindringende Tätigkeit entfalteten. So hat Anna Tumarkin, der erste weibliche Universitätsprofessor an einer deutschen Hochschule, über Herder, Henriette von Bissing (geborene Krohn) über Amalie von Imhoff-Helvig, Helene Herrmann über Heine, Augusta Weldler-Steinberg über Körner, Marie Speyer über Raabe, Lili Haller über Gotthelf, Käthe Friedemann über epische Technik, Marie Joachimi-Dege über die Romantik, Bertha Badt über Annette und Rahel gearbeitet. Ausgezeichnetes auf dem Gebiet der Musikgeschichte leisteten Lina Ramann und La Mara (Marie Lipsius), die zugleich aus der jüngeren Vergangenheit Weimars ebenso anziehend erzählte wie Adelheid von Schorn, die Tochter Henriettens. Auch die Arbeiten von Charlotte Broicher (geborenen Snethlage) über Robertson und Ruskin gehören hierher. Die größte Lebensleistung auf diesem Gebiet vollbrachte Elisabeth Förster-Nietzsche (geboren 1846) mit ihrer Herausgabe der Werke ihres großen Bruders und der Darstellung seines Lebens.

Dies letzte aber lag schon weiter ab von jenem besonderen Drang zur Lebensreform, zur Wandlung der weiblichen Stellung und damit zu sozialer Wandlung überhaupt, wie ihm eine ganze Reihe von Frauen nun vertrat und gestaltete. Schlicht und noch mehr mit dem alten Erzählerton etwa Claires von Glümer Luise Westkirch (geboren 1858) in zahlreichen sozialen Romanen und Novellen („Die Basis der Pyramide" 1891, „Los von der Scholle" 1899). Sie bemüht sich, gerecht zu sein, schildert wohl einmal einen Streik unter scharfer Hervorhebung der Hetzer und mit warmer Teilnahme

für die aus Solidarität (wie eins der neuen, fremden Schlagwörter hieß) Mithungernden — eigentliche Leidenschaft fehlt ihr. Um so stärker war diese bei einer älteren, aber nun erst recht zum Schaffen vordringenden Frau, Hedwig Dohm (geborenen Schlee, geboren 1833), der Gattin Ernst Dohms. Sie hat noch im Alter warm wie die Jüngste für das Recht der Frau geschrieben („Sibilla Dalmar" 1897, „Christa Ruland" 1901), aber die Gestaltungskraft ist ihr versagt, vieles in ihren Büchern ist geistvoll, aber alles unplastisch. Mit der Absicht der weitesten Wirkung trat Bertha von Suttner (geborene Gräfin Kinsky, geboren 1843 in Prag) hervor. Nach einer Reihe von Romanen und Novellen schrieb sie 1889 ihre „Lebensgeschichte" „Die Waffen nieder!", ein künstlerisch ungelenkes, aber von einem starken Temperament getragenes Werk, in dem sie mit allen Mitteln der Schilderung, der Predigt, des Aufrufs den Krieg ebenso wie den bewaffneten Frieden bekämpfte und mit dem sie der Friedensbewegung einen neuen, starken Anstoß gegeben hat. Es ist ein seltsames Buch, in dem sich romanhafte Erzählung, Aktenstücke, Gespräche mit geschichtlichen Personen, Aufsätze bunt mischen, dessen Wirkung aber nicht verwunderlich ist, weil die Ehrlichkeit der Meinung und das durchschlagende Muttergefühl immer wieder fortreißen.

Gleichfalls aus der Aristokratie zur politischen, und zwar schließlich bis zur sozialistischen Reform gelangte Lily Braun (geborene von Kretschmann, geboren 1865). Als Enkelin einer Frau, die als Mädchen im Kreise Goethes gelebt hatte, gab sie eine Reihe von Erinnerungen aus dem alten Weimar („Aus Goethes Freundeskreise" 1892, „Im Schatten der Titanen" 1908), glitt dann aber ganz ins sozialpolitische Fahrwasser hinüber und schrieb schließlich ein Werk „Memoiren einer Sozialistin" (1909 und 1911), das, eine Stilmischung aus Selbstbiographie und Schlüsselroman, doch nur zeitgeschichtlichen, aber kaum irgendwo künstlerischen Wert hat. Künstlerisch stärker drückte sich das soziale Mitempfinden in einigen lyrischen Dichterinnen aus. Clara Müller (1861 bis 1905) hat neben einer Reihe oft übergreller Liebeslieder auch immer wieder den Ton für das besondere soziale Mitgefühl der Zeit gefunden, und noch stärker erfaßt dies Hedwig Dransfeld (geboren 1871 in Hacheney, „Gedichte" 1893, „Erwachen" 1903), eine Führerin der katholischen Frauenbewegung. Sie hat warme Naturgedichte geschaffen:

Goldstaub die Luft! — Der stille Park verträumt,
die Rosen schwer, vom eignen Dufte trunken,
und jeder Halm von weißem Licht umsäumt
und selbst das Erlenlaub in Schlaf versunken.

Auch seine Liebeslieder sind ihr gelungen:

Folge mir nach in der Dunkelheit,
leise, leise durch Gräser und Ranken!
Wo die goldenen Ähren schwanken,
schläft am Wege das Erdenleid.
Stille des Herzens fiebernden Gang!
Daß wir das purpurne Glück nicht schrecken,
daß wir das schlafende Leid nicht wecken.
Leise hinunter den Hang!

Am leidenschaftlichsten gestaltet sie doch den neuen, die neunziger Jahre zunächst so ganz erfüllenden Drang zur Erfassung des Proletariats:

Mit Rad und Riemen, Schaft und Schraube droht
Polypengleich das schwarze Ungeheuer
und wirft die Schlacken aus wie flüssig Feuer
und taucht den Mittag in ein falbes Rot.

Im Schlund der Esse loht es purpurbraun...
und wo die Räder hart und stählern blitzen,
seh 'ich ein Weib mit heißen Augen sitzen
und fest und saugend mir ins Antlitz schaun.

Der nackte Arm wie ein verdorrtes Scheit,
finster die Stirn und rauchgeschwärzt die Wange..
sie neigt sich mir, — sie spricht mit wildem Klange:
„Ich bin die graue Not, ich bin das Leid."

Die Menschen keuchen: „Arbeit nur und Brot!"
Und durch das Wutgeheul, Schleifen und Krachen
hör' ich ein leises, sieggewohntes Lachen:
„Herrin des Weltalls ich — die graue Not!"

Nervöse Kunst.

Der oft jäh emporbrausenden, oft wiederum tatkräftig vertieften Teilnahe der Jugend in den achtziger und den ersten neunziger Jahren am Geschick der unteren Klassen hatte künstlerisch genau der Naturalismus entsprochen, so genau, daß eine Anzahl Dichter, die in ihrer Form durchaus unnaturalistisch waren, wie etwa Carl Henckell, frischweg der neuen Schule zugezählt wurden, ja sich selbst ihr zurechneten, nur weil ihre Dichtungen nach ihrem Zeitgehalt der allgemeinen Sehnsucht entgegenkamen. Der Naturalismus währte in seiner eigentlichen Herrschaft gerade auch deshalb nur so

kurze Zeit, weil er sich zunächst einseitig immer wieder dem gleichen Stoff, kurz gesagt: der Kleine-Leute-Malerei im Buch und auf der Bühne widmete. Aber wenn auch die Zahl bleibender naturalistischer Kunstwerke klein ist, so bedeutete der Naturalismus als Erziehungsmittel in der Literatur außerordentlich viel. Nur wenige Frauen hatten an der Bewegung teil — daß Anna Croissant-Rust und Clara Viebig, der Spätling des Naturalismus, im Grunde woanders hingehören, wird noch festzustellen sein. Alle die neuen Schriftstellerinnen aber, Ilse Frapan, Gabriele Reuter, Helene Böhlau sind doch ohne den Naturalismus so nicht denkbar und haben bei ihm außerordentlich viel an verschärfter Lebensbeobachtung gelernt.

Neben ihnen wuchs schon wieder ein anderes Geschlecht empor, das den sozialen Verhältnissen gegenüber kühler blieb und sich weniger um die Durchsetzung der Persönlichkeit als um die Erforschung der weiblichen Seele in ihrem besonderen Ausdruck mühte. Selbst wenn Dichterinnen und Schriftstellerinnen dieser Art zur Erörterung sozialer Fragen kamen, so war der Ausgangspunkt doch ein anderer als bei Gabriele Reuter oder gar Bertha von Suttner — ohne daß sie immer künstlerisch weiter gelangten, gingen sie doch stärker vom Künstlerischen und Persönlichen als von einem außerhalb liegenden Zweck, einer vorgefaßten, in dichterischer Form zu erörternden Absicht aus. Wenn die Deutschrussin Adine Gemberg (1860 bis 1902) „Aufzeichnungen einer Diakonissin" (1896) gab, so hatte sie nicht die Absicht, vor allem Tätigkeit und Leben dieser Frauenklasse als etwas Typisches darzustellen, sondern sie zeichnete den Seelenzustand einer ohne Neigung in den Beruf hineingeratenen Frau, die jedem Liebeswerben ohne innere Antwort gegenübersteht und schließlich im Grunde an ihrem eigenen Wärmemangel stirbt. Aber freilich war das alles nur angedeutet und noch nirgends vollendet, weiblich und vielfach zart in der Linienführung, aber nicht zwingend und sehr bruchstückmäßig. Ähnlich mutet Emmy von Egidy an (geboren 1872), die Tochter Moritzens von Egidy — die Sehnsucht nach einem höheren und reinen Leben bringt in ihre Bücher oft feine, geradezu lyrische Töne („Ilse Bleiders" 1901, „Im Moderschlößchen" 1909), aber die Gestaltungskraft entspricht nicht dem hohen Willen. Die Halbfremdheit der Deutschrussin schlägt noch stärker als bei Adine Gemberg bei Lou Andreas-Salomé (Andreas, geborenen von Salomé, geboren 1861 in St. Petersburg) durch. Ihre Mädchengestalten („Ruth" 1895) haben etwas Unwirkliches in ihrer Nervosität, und die Darstellung von

inneren Glaubenskämpfen, wie in der Erzählung „Aus fremder Seele“ (1896), bleibt auch ohne letzte glaubhafte Vertiefung; aber die Stimmung kommt immer mit eigener Kraft durch. Ein schmerzlich vornehmer Zug ruht auf allen ihren Menschen. Man begreift, daß Ibsen und Nietzsche Lou Andreas-Salomé anzogen — sie hat beiden eigene Schriften gewidmet. Diese ganze Kunst steht in Verwandtschaft zu der neuen weiblichen Schauspielkunst; auch da traten neben die kräftig naturalistischen Darstellerinnen nervöse Gestalterinnen wie Agnes Sorma, Louise Dumont, Lotte Medelsky, Irene Triesch, Adele Doré, Tilla Durieux, Gertrud Eysoldt, die Italienerin Eleonore Duse.

Eine noch etwas jüngere Schriftstellerin, Toni Schwabe (geboren 1877) wirkt noch wie tastend („Die Hochzeit der Esther Franzenius“ 1902); der Roman „Die Stadt mit lichten Türmen“ (1903) hat manches romantische Element, ist aber nur der Ansatz zu einem Roman. Alles: Liebe, Kunst, Ehe, geht nur wie angedeutet vorüber, oft in nachhallenden Worten, aber es fehlt an gestaltender Kraft. Und ganz dasselbe kann man von Franziska Mann sagen: auch ihre Bücher wirken nahezu unwirklich mit ihrer dünnen Psychologie ohne eigentliche Wärme („Frau Sophie und ihre Kinder“ 1912).

Nervosität — um es zu wiederholen — ist das gemeinsame Kennzeichen aller dieser Werke, nicht als ob auch Helene Böhlaus Dichtungen etwa nicht feinnervig genug wären — aber diese Schriftstellerinnen alle haben ein Element der Nervosität, das nicht nur hier und da ihre Hellhörigkeit verstärkt, sondern auch ihren Lebensblick unsicher macht. Wo aber diese nervöse Mitgabe von einer stärkeren Anlage getrieben wurde, entstanden reife und schöne Schöpfungen, so bei Anselma Heine (Selma Heine aus Bonn, geboren 1855). Bei Werken größeren Umfanges reichte freilich ihre Kunst selten bis zum letzten. Sie schildert etwa in „Bis ins dritte und vierte Glied“ (1902) das Schicksal eines jungen Mädchens, auf dem das Erbteil des Wahnsinns ruht — aber am Schluß schlägt die langsam und fein aufgebaute seelische Entwickelung ins Alltägliche um. Und in „Eine Peri“ (1909) ist der Novellenstoff zu weit gespannt und die Teilnahme wird ermüdet. Um so feiner gelangen Anselma Heine kürzere Stücke, am besten vielleicht die Novelle „Ein Wettlauf“ („Auf der Schwelle“ 1900). Zwei Menschen gehen um die Wette miteinander, Gelehrte er und sie, sie finden sich und müssen zum Schluß doch voneinander scheiden, weil sie empfindet,

daß sie ihn auf seinem Wege hemmt. Die Gestalt der Frau ist da Anselma Heine vortrefflich gelungen: eine der ersten der neuen Art, in der sich, bis zum letzten Schmerz, der Trieb zu ganz neuer geistiger Arbeit mit dem Urtrieb des ewig Weiblichen verflicht. Auch die Verbindung von Traumerscheinung und roher Wirklichkeit hat sie, in der Novelle „Die Erscheinung" (1912), mit ganz echter Betonung, menschlich, ohne jedes Haschen nach greller Wirkung, geschildert. Ihr anfänglich etwas spröder Ausdruck hat an Biegsamkeit und Abschattierung gewonnen.

Bei Max Grad (Maria Bernthsen aus München) hat auch verfeinertes, ja nervöses Empfinden schließlich zu eigenartiger Gestaltung geführt. Sie begann mit gut erzählten Dorfgeschichten („Der Lattenhofer Sepp" 1899) und hat zuletzt in dem Roman „Die Andere" (1909) ein eigenartiges Problem recht sicher dargestellt: das nämlich, wie eine unbekannte Dritte, die einst den Eltern zum Schicksal ward, das Geschick einer ihr nachartenden Tochter dieses Paares überschattet. All das Schwere, das dieser junge Mensch durcharbeiten und durchkämpfen muß, bis er zur Harmonie gelangt, stammt im Grunde von jener Dritten her, deren Schatten immer über dem Hause liegt. Wie aus ganz verwandten Anlagen doch zwei verschiedene Menschen werden, die gleitende Andere und die schließlich emporsteigende Junge, ist mit glaubhafter Kunst dargestellt, nur daß durch Äußerlichkeiten des Stils, ein niemals scharf eingehaltenes Präsens historicum, doch manches verdorben wird.

Frauenseelen, denen Schweres auferlegt wird — nicht durch die allgemeinen gesellschaftlichen, sondern durch die besonderen persönlichen Verhältnisse, das ist das immer wiederkehrende Thema dieser Schriftstellerinnen. Auch Hildegard von Hippel (verehelichte Tießen, aus Hannover, geboren 1877), eine Nachkommin des Vorromantikers Theodor Gottlieb von Hippel, hat diesen Stoff ergriffen und ihn, fester zupackend als die anderen, durchgeführt. In ihrem gehaltvollen Roman „Sei so wie ich" (1907) schildert sie, wie in einer jungen, absichtlich zur Unselbständigkeit erzogenen Frau die wirkliche, durch den verständnislosen Gatten niedergehaltene Liebesfähigkeit und der zu dilettantischer Spielerei mißbrauchte künstlerische Beruf erwachen und sich von innen her in schweren Kämpfen so durchringen, daß auch die Widerstrebenden in einer alles aufwühlenden Abschiedsstunde überzeugt werden. Nicht immer so überzeugend wirkt Sophie Hoechstetter (aus Pappenheim in Franken, geboren 1873), die wie eine stark nervöse Schülerin Helene Böhlaus

anspricht. Es ist manches Gezierte in ihren Büchern, etwas Gewolltes in ihrem Stil, und so zerfließt wiederum oft genug die Handlung. Neben glaubhaften Gestalten stehen durchaus schemenhafte, auch innerhalb einer fein gearbeiteten Naturschilderung („Kapellendorf" 1908), aus der die durchschlagende Unnatur uns dann verscheucht. In der nervösen Bemühung, ungewöhnliche seelische Erlebnisse nachzufühlen und darzustellen, ist die ältere Leonie Meyerhof-Hildeck ihr verwandt (Leonie Meyerhof, geboren 1860, „Feuersäule" 1895). Sehr gewaltsam wirkt der Vortrag von Dora Hohlfeld (geboren 1862, „Die arme Josefa" 1906).

Ganz unter dem Zeichen der Nervosität stehen auch die ersten Dramen von Ernst Rosmer (Elsa Bernstein, geboren 1866 in Wien), einer Tochter des Musikers und Wagnervorkämpfers Heinrich Porges. Ihr Schauspiel „Dämmerung" (1894) ist davon förmlich durchwühlt. Dem Werk fehlt das dramatische Leben, es mutet wie eine in Gesprächsform gebrachte Novelle an. Der Vater opfert der durch eigene Schuld völlig erblindeten Tochter ein spätes, reines Herzensglück — aber wir sehen nicht die innere Notwendigkeit; die in einem unleidlichen Stil sich bewegende Kranke hat zu wenig wertvolle Menschlichkeit mitbekommen, und das Recht beider Seiten, das einer solchen Verwickelung erst den tragischen Halt gäbe, bleibt aus. Ganz dasselbe gilt von einem über zehn Jahre jüngeren, stoffverwandten Drama Rosmers „Maria Arndt". Hier handelt es sich um den gleichen Kampf wie in jenem Stück und um den umgekehrten Vorgang wie in Jens Peter Jacobsens „Frau Föns": eine Mutter geht aus der Welt, weil sie, der Tochter zuliebe, nicht dem längst geliebten Manne folgen will. Aber wiederum ist die Tochter ein so peinlich geziertes Geschöpf, daß nur ein einfaches Mitleid und nicht das Gefühl innerer Notwendigkeit entsteht, wenn auch der Fortschritt im dramatischen Aufbau nicht verkennbar ist. Das Märchenspiel „Königskinder" (1894) entbehrt der märchenhaften Naivität und der dramatischen Verknüpfung (es diente später Engelbert Humperdinck ebenso zur Unterlage für ein Musikdrama wie die Märchendichtung seiner Schwester Adelheid Wette [geboren 1858] „Hänsel und Gretel"). Sehr viel bedeutender ist das Legendendrama „Mutter Maria" (1900) von Ernst Rosmer. Die Dichtung, die in manchem an Hermann Sudermanns „Drei Reiherfedern" gemahnt, hat eine Reihe starker dichterischer Augenblicke, insbesondere immer dann, wenn die Gestalt des Todes in das Schicksal der durch irdische Liebe ihrem leidenschaftfremden Bergelfenleben entrissenen Maria tritt. Wie das elfen-

hafte Wesen das Mutterglück und den furchtbarsten Mutterschmerz kennen lernt, wie sie, im Staube, menschliches Leid und menschliche Not durchkämpfen muß, hat hier Ernst Rosmer wirklich gestaltet und ein paar ergreifende Bilder (ich denke besonders an den das Kind wiegenden Tod) hineingestellt. Ihr bestes Werk ist die Komödie „Tedeum" (1896); da zeichnet sie mit humoristischer Gegenständlichkeit und Wärme Bilder aus dem Leben eines in enge Verhältnisse verschlagenen, hochbegabten Musikers und weiß selbst den ewigen Onkel aus Amerika zu beleben, vor allem aber auch einmal, im Gegensatze zu den Gestalten ihrer anderen modernen Dramen, wirklich lebende Jugend charakteristisch durchzuführen. Ich meine, daß man bei unserer Armut an neueren Komödien diesem Stück im ganzen ebenso unrecht getan hat, wie Georg Reickes verwandtem „Schusselchen".

Der Art dieser Schriftstellerinnen entsprach es, gern einen besonderen Stoff aus der Fülle des Möglichen herauszuheben. Die Freude am schlicht sachlichen Erzählen, wie sie dem Realismus zu eigen war, ist ihnen nicht in dem Maße verliehen. Und so zeigt ihr Schaffen freilich oft unsichere Schwankungen. Leonore Frei (Leonore Reiche-Frei aus Berlin, geboren 1862) hat nach manchen Ansätzen zuletzt (1911) in ihrem Roman „Das leuchtende Reich" einen solchen eigenartigen Stoff mit Glück ergriffen und durchgeführt. Sie schildert das Leben eines jungen Menschen, der den Namen Achilles nicht nur auf dem Taufschein trägt, sondern auch durch seine Mutter eine starke, verhängnisvolle Erbschaft hellenischen Wesens empfangen hat. Das Geschick des Elternhauses, der Ehebruch und der von der Mutter nicht verhinderte Tod des Vaters mit seiner Geliebten als Rache für den Tod des älteren Sohnes, die Hingebung der Mutter selbst an einen Unwürdigen zum Hohn für den Vater — all das treibt diesen Daniel Achilles wie von selbst immer tiefer in ein Orestes-Bewußtsein hinein, aus dem heraus er nun freilich nicht zum Muttermörder wird, sondern freiwillig in den Tod geht. Das krankhafte Empfinden dieser Menschen wird in dem Eindruck auf uns doch wieder gereinigt und gehoben durch die Leuchtkraft, die der Glaube an jenes leuchtendere Reich ihnen verleiht. Und durch diese Steigerung ist das seltsame Werk etwas Besonderes geworden. Geradezu als Titel und Stoff erwählte Eva Lotting (geboren 1881) die Nervosität in ihrem ersten Roman „Nervosität" (1911); aber sie kam über das Genrehafte nicht hinaus, das sie vordem mit großem Glück in ihrer vielfach derb humoristischen Erzählung „Das bockige

Alma" gegeben hatte. Da handelt es sich um die Geschichte eines alten, um Ehe und Liebe gekommenen Mädchens, im Grunde ein ganz eintöniges Erlebnis, das doch durch die außerordentliche Schärfe und Wahrheit der Schilderung fesselt und trotz allerlei unnötigen Kanten und Ecken für dies junge Talent eine Entwickelung erhoffen läßt. Und das gleiche gilt für Charlotte Knoeckel (geboren 1881), deren „Maria Baumann" (1908) gleichfalls noch reichere Gaben erwarten heißt.

War bei diesen Schriftstellerinnen die künstlerische Absicht überall das erste, so konnte man darüber zweifelhaft sein, als Else Jerusalem (geborene Kotanyi aus Wien, geboren 1877) nach mehreren Novellen mit ihrem Roman „Der heilige Scarabäus" (1909) hervortrat. Sie fügte hier zu den vielen Milieuromanen der Zeit mit einer durchaus nervösen und erstaunlich frühreifen Begabung den untersten und furchtbarsten aller Lebenskreise: den der gewerbsmäßigen Dirne. Ein Kind wächst in dieser Umgebung auf und entzieht sich kraft seines väterlichen Bauernblutes und durch die Begegnung mit einem in sich zerfallenen, aber durch seine Zweifelsucht für sie hilfreichen Manne zuerst äußerlich, dann innerlich dem Schmutz. Dabei kann man nicht sagen, daß gerade dieser Faden der Entwickelung besonders deutlich bloßgelegt werde; die Gestalt des Mädchens ist keine vollkommen runde Leistung und der Philosoph manchmal geradezu unerträglich; aber das, was um sie webt, ist aus einer von tiefstem Mitleid erfüllten Frauenseele heraus ganz lebendig geworden. Daß diese Welt tief unten nicht mit ein paar Schlagworten abzutun ist, daß in ihr Leben ringt und nach Hilfe ruft, aber immer wieder durch Schlendrian, Brutalität, ja, durch Gesetz und Polizei in die Tiefe hinabgestoßen wird — das klingt wie mit einem entsetzlichen Aufschrei aus den Seiten dieses Buches, das man nicht ohne tiefste Bewegung aus der Hand legen kann. Hier zeigte sich wieder einmal, wie in einem Kunstwerk die Absicht gar nichts ist, wenn sie nicht von einer echten künstlerischen Kraft bezwungen wird („Brennstoff und Feuer" sagt Adolf Stern einmal in solchem Zusammenhang); in scheinbar ganz unparteiischer Gestaltung läßt Else Jerusalem eine Welt emporwachsen, die nach dem Retter ruft, und an deren Rettung zu arbeiten die obere Welt ebenmäßig durch die sittliche Pflicht wie durch das brennende Gebot der Not gezwungen wird, weil durch die dünne Zwischenwand ein ewiges Hin und Her geht, ein ewiger Gifthauch durch die dünnen Fugen dringt. Hier waren eine starke Begabung und eine starke Leidenschaft an der Arbeit,

die hoffentlich kräftig genug sind, nicht etwa eine Spezialität zu werden, und so knüpfte ein aus persönlichem weiblichen Mitempfinden heraus entstandenes Werk bewußt oder unbewußt wieder an das an, was die Frauenbewegung und mit ihr so viele Schriftstellerinnen auf sittlichem und staatlichem Gebiete, ohne künstlerische Absichten, zu erkämpfen suchten.

Neuromantik.

In manchen Zügen der neuen Frauenkunst zeigte sich der Symbolismus der Zeit, bei Ernst Rosmer so gut wie im „Haus zur Flamm" von Helene Böhlau. Gerade auch im Bildhaften solcher Werke ward man an die symbolistische Malerei erinnert, wie der Naturalismus mit der Arme-Leut-Malerei zusammenhing. Längst schon war die Sehnsucht nach Farbe, nach weitem Ausblick der Phantasie auch in der neuen Dichtung emporgetaucht, und eine neue Romantik regte sich. Hier fand eine Frau die künstlerische Vollendung: Ricarda Huch. Sie stammt, 1864 geboren, aus einer braunschweigischen Familie, hat lange in der Schweiz gelebt, Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer kennen gelernt und wirkte, besonders in ihrem Anfang, fast wie eine Schweizer Dichterin mit dem starken romanischen Einschlag, den ihre ganze Kunst hat. Dennoch geht in ihrer Lyrik die Sehnsucht oft genug von den Alpenstraßen zur Heimat hinüber:

Die hohen Straßen der Berge
seh' ich von dem Fenster hier,
wo Römer einstens gegangen
mit blinkendem Schilderprangen
und nachts die uralten Zwerge
und das flinke Murmeltier.

Doch eines Weges gedenk' ich,
einförmig und ohne Zier,
den von verkrüppelten Bäumen
zwei magere Reihn umsäumen,
Kirschbäume alternd und kränklich,
und ich ging ihn einst mit dir.

Ging ihn mit lachendem Munde
und ging ihn an deiner Hand;
er trug die Spur unsrer Füße,
ich send' ihm viel tausend Grüße
o um den Weg und die Stunde
in dem fernen Vaterland!

Diese Lyrik („Gedichte" 1888 und 1894, „Neue Gedichte" 1907) ist im Anfang nicht immer ganz durchgearbeitet, steckt zu stark im Herkömmlichen, steigert sich dann aber zu ganz starkem Ausdruck des Liebesgefühls:

Um bei dir zu sein,
trüg' ich Not und Fährde,
ließ ich Freund und Haus
und die Fülle der Erde.

Mich verlangt nach dir,
wie die Flut nach dem Strande,
wie die Schwalbe im Herbst
nach dem südlichen Lande.

Oder mit einem lenzhaften Tanzrhythmus:

Ganz mit Frühling und Sonnenstrahl,
Klang und duftendem Blütenguß
mein verlangendes Herz einmal
füll' mir, seliger Überfluß!

Gib mir ewiger Jugend Glanz,
gib mir ewigen Lebens Kraft,
gib im flüchtigen Stundentanz
ewig wirkende Leidenschaft!

Ganz treffsicher gibt Ricarda Huch balladenhafte Eindrücke, Bilder aus dem Dreißigjährigen Kriege:

Horch, Kind, horch, wie der Sturmwind weht!
Und rüttelt am Erker!
Wenn der Braunschweiger draußen steht,
der faßt uns noch stärker.
Lerne beten, Kind, und falten fein die Händ,
damit Gott den tollen Christian von uns wend!

„Herr Soldat, tu mir nichts zu Leid,
und laß mir mein Leben!"
„Herzog Christian führt uns zum Streit,
kann kein Pardon geben.
Lassen muß der Bauer mir sein Gut und Hab,
zahle nicht mit Geld, nur mit dem kühlen Grab."

Und in gesättigtem Rhythmus gestaltet sie die alte Weisheit des Predigers „Alles ist eitel" nach:

Mein Haar ist grau, sprach Salomo im Harme,
und lässig dünkt mich meiner Pulse Klopfen;
die straffen Muskeln werden schlaff im Arme;
das Blut, einst frischen Stromes, schleicht in Tropfen.
Ich hatte Tag für Tag an Lust und Schätzen,
was Tyrus und was Indien auserlesen;
mein war die Welt, die Sinne zu ergetzen —
was ist's gewesen?

Den Becher, der von Liebe schäumt, kredenzten
mir Weiber jung und schön aus allen Zonen;
an meines Lebens Himmel Sterne glänzten
zahlreich wie das Gestein in meinen Kronen;
doch ihre Zeit ist um, und sie erbleichen.
Ein leidger Mahner lichtet sich mein Scheitel;
die Lust, die ich gedungen, fühl ich weichen —
alles ist eitel.

Mir wurden Freunde; doch die treusten Herzen
kann eine Mitternacht in Gift verkehren.
Ich konnte weinen, doch die tiefsten Schmerzen
sah ich wie Wachs am Lichte sich verzehren.
Mit überdrüssger Hand verschwend ich heute,
was gestern ich mit Goldeslast erhandelt.
Was tät ich, das mich nimmermehr gereute?
Die Zeit nicht wandelt?

Deutlich empfindet man die Herkunft von Keller in den kleinen Erzählungen und Märchen, die Ricarda Huch geschrieben hat; merkwürdigerweise sind die älteren unter ihnen („Der Mondreigen von Schlaraffis" 1897) feiner gerundet und besser gelungen als spätere („Seifenblasen" 1905), in denen ein gesuchter Ton nicht fehlt.

Längst aber war Ricarda Huch inzwischen zur Meisterschaft in der Prosadichtung vorgedrungen. Die „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" (1892) zeigten sie gleich auf der Höhe ihrer Bildnerkraft. An uns vorüber zieht ein müdes Geschlecht, in dem ganz zuletzt noch einmal starke Leidenschaften emporsteigen, ohne zum Glücke zu geleiten. In dem starren Kreis der Menschen einer großen nordischen Stadt leben diese fremdartig feinen Patrizier von uraltem Blut, schön in jeder Bewegung, unwirklich im gemeinen Sinn, und erfüllen ihr Schicksal. Dehmels Wort aus der „Lebensmesse": „Die dem Schicksal gewachsen sind", fällt einem immer wieder vor den Gestalten dieses Buches ein. Selbst wo diese Menschen den Alltag erleben, empfinden sie ihn mit feineren Sinnen. Wir glauben sie nicht in einer nordischen Stadt, wir sehen sie in einem romantischen Gemeinwesen, fühlen uns an Klänge der ältesten Romantik, an Novalis zumal, erinnert und empfinden dennoch als ganz wirklich die Leidenschaft von Ezard und Galeide und ihr Gegenspiel, die rasch aufblühende Liebe zwischen Gaspar, dem Südländer, und derselben schönen, schönsten Frau. Wir wissen im Grunde von vornherein, daß dies alles tragisch enden wird, und leben dennoch Glücksbewußtsein und Glückshoffnung mit. Wir sind geneigt, mit dem Erzähler, den eben nur ein Hauch der Leidenschaft, aber nicht die ganze Leidenschaft selbst trifft, zu dem allen zu sagen: „So waren die Verhältnisse unseres Lebens, daß, wie wir eben noch im Frieden wie Kinder miteinander geplaudert hatten, ein Wort, ein Hauch plötzlich den ganzen Wust von Argwohn und Qual in Bewegung bringen konnte, daß er verheerend auf uns hereinzubrechen drohte. Ein Zorn stieg in mir auf, daß diese hartnäckige Leidenschaft unser Leben so rücksichtslos verderben sollte." Und dennoch steht Ludolf schließlich in der starrsten Winternacht stumm vor den beiden, ganz von ihrer Liebe gepackten Menschen. „Sie standen hoch aufgereckt und majestätisch da, wie etwa ein Steuermann auf einem untergehenden Schiffe, der die verschlingenden Wellen herankommen sieht und unerschüttert auf seinem Platze ausharrt." Und wie der Erzähler selbst, fühlen wir uns schließlich durch die Liebenswürdigkeit Galeidens bezwungen. Inmitten aller Düsternis, die sich zusammenballt, empfinden wir wie-

derum mit Ludolf Ursleu: „So ist die Freude geartet, daß sie nur minutenlang bei den Menschen verweilt; aber wie sie jede Handvoll Erdenstaub, den ihr seliger Finger berührt, in Gold und Purpur verwandelt, so gibt sie diesen Minuten den Wert und Gehalt von Stunden und Tagen, so daß man oft wähnt, man habe sich jahrelang gefreut und einen Tag lang getrauert, wenn es in Wirklichkeit gerade umgekehrt gewesen ist oder schlimmer."

Nicht immer hat Ricarda Huch in so geschlossenem Aufbau geschaffen und dennoch oft die alte Wirkung wieder erreicht. So in den Lebensskizzen „Aus der Triumphgasse" (1901). „Im Traume habe ich die Triumphgasse wiedergesehen... Ich stieg die steile, höckerige Straße herauf, die ich in Wirklichkeit so oft begangen habe, ohne wie damals vor dem Hause des heiligen Antonius halt zu machen; erst als ich oben, am Ende der Gasse, angelangt war, blieb ich stehen und drehte mich um. Die Laterne am Eckhause brannte, denn es war Nacht; das wohlbekannte schmutzigrote Flämmchen hinter dem staubigen, auf einer Seite zerbrochenen Glase, das die abschüssige Gasse kaum zur Hälfte beleuchtete. Der Himmel war dunkel und sternenlos, nur am Horizonte zog sich ein grellweißer Streifen hin, unter dem ich den Ausschnitt des Meeres, der von hier aus wahrzunehmen ist, sehen konnte. Jetzt erst fiel es mir auf, daß es totenstill in der Gasse war. Wie spät war es denn? Die Laterne brannte ja noch, und überdies pflegte das Leben erst lange nach Mitternacht im Triumphgäßlein einzuschlummern, ja, verworrenen Lärm aus den nächsten Schänken hörte man bis gegen den Morgen. Kein Lachen, kein Singen, kein Zirpen der Mandoline, nicht einmal das Geflüster des Brunnens hörte ich. Einmal war es mir, als schlüge Riccardos Krücke in dem ihr eigenen Takt auf die Steine, und ich wollte rufen: Riccardo, wo bist du? wo warst du so lange? aber ich brachte den Laut nicht aus der Kehle." So führt Ricarda Huch zwischen allerlei Menschen der untersten Schicht, hinein in qualvolle Geschicke, aber zwischen lauter Menschen, in denen etwas Ungewöhnliches lebt, deren fast alltägliche Erlebnisse doch eine Art Adel haben durch die Seelen, die sie tragen. In „Vita somnium breve" (1902) geht es aus der Tiefe wieder in festliche Höhen und in „Von den Königen und der Krone" (1904) zu seltsamen Menschen von wirklich fürstlichem Blut, die aber in enge, ja rauhe Verhältnisse gebannt sind. Die Krone und das fürstliche Geschlecht der Erzählung sind im ödesten Teil eines furchtbaren Gebirges zu Hause, das die Küste des Adriatischen Meeres beschattet. Die letzten Sprößlinge des längst entthronten Herr-

scherhauses scheinen zunächst in einem schier unentwirrbaren Knäuel buntester Ereignisse hängen zu bleiben; aber mit seiner Künstlerhand leitet Ricarda Huch ihre Gestalten hindurch. Was wüst, ohne Zusammenhang, wie eine sinnlose Folge halbverständlicher Träume erscheint, wächst sich aus zu schimmerndem, starkem Leben. Freilich ist es ein Leben fern von dem Treiben und der Art gemeiner Menschen, übergossen von einem Glanz vergangener Sage und einem Hauch verwehter Poesie. Diese Menschen leben zwischen den Dingen der Gegenwart und tragen doch unter dem Arbeitsrock und dem Frack spinnewebene Gewänder einer fabelhaften Vorzeit. Sie sprechen solange ebenso wie ihre Umgebung, bis in der Stunde der Erregung ihre andere Art, ihr Herrscherblut durchbricht. Als die Witwe des letzten Königsenkels am Totenbette des Gatten sitzt, empfindet sie erst voll dies Merkwürdige; da sagt sie sich „hilflos staunend", daß der Tote, „wie ein hoher Verfolgter, um in der Verborgenheit zu bleiben, Verstellung geübt und den Stern auf seiner Brust versteckt hätte, und nun bei seinem Tode das schwere Geheimnis offenbar würde." Wundervoll ist diese Frau dem Manne gegenüber gestellt, sie, die keine Last des Gewesenen trägt, in deren Herzen „rein gestimmte Frühlingsglocken läuten und unfehlbare Sterne leuchtend auf- und niedergehen". Ihr Lasko stirbt im Grunde nicht durch die wahnsinnige Hand, die ihn mordet, sondern am Leben selbst; sie wird selbst den Tod jubelnd grüßen als Eingang zu einem anderen Leben — denn wie sollte ein so quellendes Dasein enden!

Auf einen anderen und ganz wirklichen Boden trat Ricarda Huch einmal mit ihrer Erzählung „Der letzte Sommer" (1910). Da schildert sie wie ein junger Angehöriger der russischen Revolutionspartei als Privatschreiber auf das Landgut des Gouverneurs kommt, der in einer Gerichtsverhandlung gegen andere, gefangene Hochschüler den Vorsitz führt. Des Entsandten Auftrag ist, den verhaßten Mann aus dem Leben zu schaffen. Er umstrickt alle, den Sohn wie die Töchter, aber auch ihn selbst umfängt es mit feinen Fäden, ihn selbst ergreift das innige Familienleben, zumal die Liebe der Gouverneurin zu ihrem Mann und das ganze gütige, väterliche Wesen des im Dienste strengen Beamten. Aber der Auftrag muß erfüllt werden und wird erfüllt mit dem ganzen Raffinement, das wir aus der Geschichte des russischen Schreckens kennen. Und wir lesen den letzten Brief, den der Gouverneur aus dem nun ganz einsamen Hause an die Kinder schreibt, während die Frau hinter ihm steht, und der abbricht bei dem ersten Buchstaben seines Namens, weil,

wie wir wissen, bei dem Druck auf dieses Zeichen der Schreibmaschine das in ihr verborgene Höllenwerk sich entzündet. Nichts von den tieferen Untergründen der Revolution und ihrer Gegnerschaft wird hier gegeben, nur ein in blassen Herbstfarben gemaltes Abschiedsbild, lyrisch gefärbt und wohl mit Absicht nirgends bis zu tiefer Charakteristik durchgeführt, sondern eben nur hingestellt als ein letzter Ausklang eines Glücks, das sich innerhalb gärender politischer Kämpfe nicht behaupten darf.

Diese in sich geschlossene Erzählung steht aber ganz für sich innerhalb der Werke, die Ricarda Huch inzwischen auf anderen Bahnen geschaffen hat. Die Dichterin, die vordem Stadtbibliothekarin in Bremen war, hat in zwei durch die Charakteristik der Menschen und Künstler höchst eindrucksvollen Büchern „Blütezeit und Verfall der Romantik" (1899 und 1902) ein großes literarhistorisches Wissen bewährt, dem sich überall dichterische Einfühlung verband. Auch auf dem Gebiet der allgemeinen Geschichte hat sie zwei selbständige und eigenartige, der Dichtung noch näher stehende Bücher geschrieben, „Das Risorgimento" (1908) und „Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri" (1910). Das erste enthält sieben Bildnisse aus der Zeit der gewaltsam erstickten oberitalienischen Bewegung zur Losreißung von Österreich, Bildnisse von Menschen, die viel verschwiegener als spätere Kämpfer handeln mußten, von Menschen, die vielfach gezwungen waren, mehr Dulder, oft heldische Dulder, als handelnde Helden zu sein (unter ihnen der Dichter Silvio Pellico). Fast leidenschaftslos erscheint die Darstellung, und doch liegt in den ruhig aneinandergereihten Sätzen die ganze unterdrückte Leidenschaft der Jahre, doch fühlen wir den beherrschten Pulsschlag der Männer, die ein kleinlicher Henker so lange einsperrte, bis die Festungshaft, deren kleinste Schritte er selbst regelte, Leib oder Geist gebrochen hatte. Der Lebenslauf des einen dieser Männer, eben des Grafen Federigo Confalonieri, ist vollends ein außerordentliches Buch von größter Schönheit in seinen Abmessungen, geschrieben in einem klaren, geschichtlichen Stil, der auf jeder Seite die Dichterin verrät. Der Mann, der uns Deutsche, wenn wir nicht Historiker sind, doch ziemlich fern steht, tritt uns mit jedem seiner Schritte näher, wir leben voll mit ihm, verstehen seine Haltung bis zum Prozeß, im Prozeß, die sich klärende Weisheit seiner geprüften Seele während der Gefangenschaft auf dem Spielberg, seine Ablehnung der Flucht, endlich sein schweigsames Ende in der spät wiedererlangten Freiheit. Wir meinen Gebärde und Miene,

jeden Blick des jungen, blühenden und des alten, welken Grafen zu sehen; dieser uns fast fremde italienische Politiker wird uns eine vertraute Erscheinung, tritt neben die Gestalten, die uns Ricarda Huch früher rein aus ihrer Phantasie heraus geschenkt hat.

Einen beherrschenden Träger des ganzen italienischen Freiheitskampfes aber, Garibaldi, hat Ricarda Huch in zwei Werken, denen ein drittes folgen soll, für sich dargestellt: „Die Geschichten von Garibaldi, erster Teil, Die Verteidigung Roms (1906), zweiter Teil, Der Kampf um Rom" (1907). Der Untertitel Roman, den die einzelnen Bände tragen, weckt Erwartungen, die die Dichterin selbst wieder auf das rechte Maß zurückführt, indem sie im Obertitel von „Geschichten von Garibaldi" spricht; denn es handelt sich um lose verbundene Erzählungen, innerhalb deren es nicht leicht ist, den Faden der Ereignisse festzuhalten. Und dennoch zieht uns der starke romantische Impressionismus (so muß man wohl sagen) ganz in seine Kreise, mit dem hier Bild an Bild gereiht wird. Da hat der Priester Ugo Bassi in einem Traum eine edle Frau, das leidende Italien, gesehen. Sie ruft: Wer errettet mich? und als sie zum dritten Male gerufen hat, antwortet eine Stimme: Ich! „Es war eine Stimme, die den wüsten Raum mit Glanz und Klang füllte, eine solche, wie die Gottes gewesen sein mußte, als er sprach: Es werde Licht! und es ward Licht." Bassi hat geglaubt, es würde die Stimme des neuen Papstes sein, und ist enttäuscht, als er diesen zum ersten Male reden hört. Und mit Entzücken erkennt er in Garibaldis Stimme die seines Traumes. Traumschwere Bilder folgen einander. „Hinter den Mauern eines weißen Hauses auf der Höhe von Velletri war ein alter Garten, den seit langem niemand mehr pflegte, so daß der ungehemmte Wuchs verwildernder Bäume dunkel über die einsamen Wege schwoll: dort wartete der Tod. Er kam mit der Nacht, zog, wie ein Raubvogel suchend, große Kreise über den Garten und senkte sich langsam auf einen Orangenbaum, der neben vielen anderen, die blühten, oberhalb einer breiten steinernen Treppe stand. Zwischen den Zweigen sitzend, warf er ein mondfarbiges Netz aus, das sich wie Spinngewebe über die Stufen der Treppe, eine flache, steinerne Bank, die, vom Fuße derselben nach beiden Seiten ausgehend, einen runden Platz umgab, und über einen Brunnen in der Mitte des Platzes legte." An dieser Stelle versammeln sich abends nach der Schlacht die bevorzugten Offiziere Garibaldis.

Immer wieder erscheint Ricarda Huch nicht nur in der Stoffwahl romantisch beeinflußt, immer wieder empfinden wir zugleich, daß

sie die Brücke zur alten deutschen Romantik schlägt; aber es ist bei ihr nicht die Pseudoromantik vergangener Zeit, die sonst freilich auch später noch hier und da emporklingt. Bei Marie Eugenie delle Grazie empfinden wir den romantischen Klang weniger rein. Sie (geboren 1864 in Ungarisch-Weißkirchen) gab in einzelnen Erzählungen etwas romantisierende Heimatkunst („Der Rebell", 1893), im Epos („Robespierre" 1894) und im Drama („Schwäne am Land" 1902) ist sie kaum über das Epigonentum hinausgekommen. Persönlicher ist sie in ihrer Lyrik und zeigte in ihrem großangelegten Roman „Heilige und Menschen" (1909) eine etwas überreizte, aber nicht unbedeutende Gestaltungskraft. Es wirken weniger die einzelnen Personen als die Gesamtheit der Menschen durch die Umgebung, in die sie hineingestellt sind: Rom, das päpstliche und klösterliche auf der einen, das königliche und weltliche auf der anderen Seite. Die einzelnen Charaktere sind oft übersteigert, erinnern an die Art, wie Richard Voß Menschen aus Rom und vom römischen Lande schildert. Und vollends die Einführung Ernst Haeckels in den Roman wirkt (künstlerisch) befremdend. Aber man fühlt, daß bei stärkerer Selbstbescheidung Marie Eugenie delle Grazie vielleicht einmal ein rundes Werk warmer Schilderung gelänge. Insbesondere das Erlebnis eines Abendfestes auf dem Gianicolo zieht durch die warmen Farben und die bildhafte Schilderung an, die bewußt einem Böcklinschen Gemälde nachgebildet ist.

Romantisch gesteigerte Romane, Novellen und Balladen („Ein Königswille", „Die schöne Mauvaine" 1904) gab Elisabeth Dauthendey, neuromantische Lyrik Irene Forbes Mosse (geborene Gräfin Flemming, geboren 1864), eine Enkelin Achims und Bettinas von Arnim, zumal in ihrer feinen Sammlung „Das Rosentor" (1905), manchmal mit volksliedhaftem Anklang.

Ich hört ein Käuzchen schreien, war noch halbe Nacht,
der Tag rieb sich die Augen, war nicht ganz erwacht,
rief das Käuzchen lang und laut,
o wie traurig liegt die Braut
in dem goldnen Bett von Seide überdacht.

Manchmal mit der Strenge eines alten Bildes:

Auf sonndurchglühtem Bogenfenster stand
ein Rittersmann in bleigefaßtem Bilde,
hielt eine Rose in entblößter Hand,
die andre, erzgeschiente lag am Schilde.

War es die Rose, die daheim geblüht,
wo tief im süßen Klee die Bienen saugen,

hat sie auf heißern Fluren ihm geglüht,
die Rose Sarons mit den Rätselaugen?

Er hielt sie sanft und treu behutsam fest,
mir schien, er lächelte ob ihrem Dorne,
wie sich ein Löwe nicht ergrimmen läßt
von eines jungen Cypernkätzchens Zorne.

Die Linke aber stützte, altgewöhnt,
sich auf des Schildes reine, harte Bläue,
wie sich ein Edler stillvertraulich lehnt
auf seines Freundes langerprobte Treue.

Auch in den Werken der nach einem qualvollen Krankenleben verstorbenen U. Carolina Woerner (1865 bis 1911) verleugnet sich die wiedererwachte Romantik nicht. Sie hat zuerst ein Buch über Gerhart Hauptmann geschrieben (1897) und trat dann mit Gedichten hervor, die eine zarte und nicht auf den gewohnten Bahnen gehende Phantasie verrieten. Außer einem überschwülen Drama aus den italienischen Kämpfen zwischen Welfen und Ghibellinen, „Imelda Lambertazzi" (1908), schuf U. Carolina Woerner ein Trauerspiel „Vorfrühling" (1906). Es handelt sich um Vorbereitung für die Befreiung von 1813, um ein mißglücktes Unternehmen gegen das Königtum Jeromes im Juli 1809. Von nur zu begründeter Eifersucht gequält, verrät die Frau des jungen, dem Geheimbund zugehörigen Gelehrten die eigentliche Führerin des geplanten Aufstandes und liefert so, ohne es zu wollen, den Gatten selbst in die Hände des Feindes. Die seelischen Beziehungen der Drei sind weniger gut herausgekommen als die Gegenspieler, vor allem der deutsche Oberst Schalck, der in den Diensten des Königreichs Westfalen gegen die Rebellen arbeitet und sehr gut aus Ehr- und Geldgier auf der einen, Bonhommie und Polterhaftigkeit auf der andern Seite zusammengesetzt ist, denen sich noch eine Gabe ältlicher Verliebtheit beimischt. Auch Johannes von Müller ist nicht, wie sonst so oft berühmte Zwischenspieler, nur als Aufputz, sondern mit eindringender und ergreifender Charakteristik vorgeführt.

Ward diese romantische Dichterin häufiger noch durch die Phantasie als durch die Wirklichkeit auf fremde Pfade geführt, so schuf Jeanne Bertha Semmig (geboren 1867) in ihren überaus zarten Skizzen „Die Stadt der Erinnerung" (1904) Eindrücke nach, die sie in ihrer Geburtsstadt Orleans empfangen hatte. Aber freilich war all diese Dichtung, so sehr ihr die verfeinerte Wirklichkeitsempfindung der neuen Zeit zugute kam, etwas abseits vom Wege gewachsen. Und mit dem neuen Jahrhundert war zumal die Kunst

der Erzählung schon wieder in kräftiger Erfassung und Anrankung auf einen anderen Boden getreten, und zwar vor allem auf den der engeren Heimat.

Sechster Abschnitt.

Heimatkunst und Gesellschaftsschilderung.

Heimatkunst.

Es ist oft geleugnet worden (und ich habe es selbst getan), daß man in unseren Tagen von einer besonderen Heimatkunst zu sprechen habe. Jetzt lehrt der Rückblick doch: wir haben wirklich, zumal seit 1900, eine besondere, heimatlich bestimmte Kunst gehabt, vor allem in der Erzählung. Auch sie verdankt ihre Entstehung zunächst dem Naturalismus, weil er zur Umschau in der Nähe erzogen hatte und gerade sein größter Meister, Gerhart Hauptmann, immer wieder als der Sohn und Erbe seiner schlesischen Heimat erschien. Nun verband sich dieser Einfluß mit dem der wieder in den Vordergrund getretenen großen Realisten, von denen eine ganze Anzahl, Storm, die Plattdeutschen, in gewissem Sinn auch Raabe, ihre Landschaft in ihrer Kunst nie verleugnen, die Herkunft bis auf den Tonfall erweisen.

So schob sich langsam eine neue Gestaltung des Sonderlebens der deutschen Stämme vor, nicht immer mit überraschend frischen Tönen und Farben, aber vielfach ganz echt und insofern neu, als jetzt die Heimat selbst immer wieder der eigentliche Gegenstand der Erzählung wurde. Dabei blieb diese häufig bei der Absicht stehen, literarischen Heimatschutz zu treiben, zu zeigen, wie altländliches, altbäuerliches Leben der herandrängenden Gegenwart gegenüber nicht standhielt. Warnen, retten, belehren wollte diese noch sehr schlichte Art heimatlicher Erzählung. Als weibliche Vertreterin dieser Gattung erscheint vornehmlich Ina Rex (1848 bis 1909); sie war auf der Insel Rügen zu Hause und schilderte ohne starke Verflechtung einzelner Schicksale die „Nivellierarbeit der Zeit", der die Fischer auf den kleinen pommerschen Halbinseln langsam verfallen. Ihr, die sehr wenig veröffentlicht hat, gesellt sich die ergiebigere Ostfriesin Th. Justus (Theodore Zedelius, 1834 bis 1905). Wenn jene die Stammesmundart oft und wirksam benutzt, kommt diese ohne das zur bescheiden-treuen Darstellung des schwerfälligen heimatlichen Volksschlags („Auf heimischer Erde" 1898). Aus dem

lebendigen Volksgefühl versprengter Deutscher schöpft die Siebenbürgerin Anna Schullerus (geboren 1869, „Himwih“ 1903), aus dem besonderen Erlebnis des Seemanns Helene Pichler (Felsing, 1852 bis 1906).

Aber die Heimaterzählung blieb bei so einfachen Vorwürfen und der abwehrenden Gebärde nicht stehen, sondern stieg zu wirklicher Kunst empor; sie hielt sich dabei naturgemäß vielfach an Kämpfe und Vorgänge, wie sie nur innerhalb der dargestellten Umwelt möglich sind — es sind die Gletscher- und Deichkonflikte, die sich da immer wiederholen. Und in ihren Meistern ward dann die Heimatkunst wieder große Kunst von ganz allgemein-menschlichem Gehalt mit vertiefter örtlicher Färbung, wie die schwedische Dichterin Selma Lagerlöf (geboren 1858) sie im Auslande zur Höhe führte.

Besonders zahlreich waren, wie bei den Männern, so bei den Frauen, die Begabungen Schleswig-Holsteins. Luise Schenck (geboren 1840) ist noch stark romantisch, Thusnelda Kühl (verehelichte Petersen, geboren 1872, „Um Ellwurth“ 1904) durch Frenssens Einfluß nicht recht selbständig, Felicitas Rose Moersberger erst im Beginn ihrer Entwickelung, Charlotte Niese (geboren 1854) aber bei sehr ungleichem Schaffen eine eigenartige, heimatliche Begabung. Ihre Hamburger Romane („Licht und Schatten“, aus der Cholerazeit, 1895, „Die Klabunkerstraße“ 1903) sind zu blaß, haben nicht den rechten Ton für die große Stadt und dabei zuviel rein romanhafte Bestandteile. Aber schon ihre Skizzen „Aus dänischer Zeit“ (1892 bis 1894) erwärmten durch die Zartheit und Echtheit, mit der Jugenderlebnisse von der Insel Fehmarn vorgetragen wurden. In der Erzählung „Menschenfrühling“ (1907) wuchs diese mosaikartige Kunst des Aufbaus endlich zu einem dichterischen, einheitlichen Gebilde von ein wenig wehmütigem Reiz zusammen, wehmütig durch den Zusammenhang niedergehenden und aufsteigenden Lebens. In dem geschichtlichen Roman „Vergangenheit“ (1902) stieg das Altona der Emigrantenzeit sicher und in jedem Zuge lebendig empor; die verhältnismäßige Ruhe und Übersehbarkeit des Lebens am Ende des achtzehnten Jahrhunderts lag Charlotte Niese besser als der Wirrwarr, den das zwanzigste an den gleichen Punkt der Niederelbe gesetzt hat. Und so gut durchgeführte Gestalten wie die der Frau von Genlis zeigten ihre Kunst verfeinerter Seelenzeichnung, der immer die Frauen besser glücken als die Männer. Charlotte Niese ist auch eine gute Jugendschriftstellerin („Aus schweren Tagen“ 1911). Aus anderen Nachbargebieten der

Dichtung seien neben ihr Charitas Bischoff, die Verfasserin der vortrefflichen Lebensbeschreibung ihrer Mutter Amalie Dietrich, und die Übersetzerinnen Mathilde Mann (geborene Scheven) und Julia Koppel genannt — alle hamburgischem Umkreis zugehörig. Aus Dithmarschen stammten die durch ein unglückliches Geschick nie voll zur Entfaltung gelangten Erzählerinnen Dora Staack (1855 bis 1911) und Claudine Staack (1859 bis 1911); bei Dora („Gewitter" 1906) wird ein seelischer Umschwung gern mit einem Ereignis in der heimatlichen Natur zusammengebracht und so zur Symbolisierung gestrebt; bei Claudine („Melodien der Liebe" 1906) ist die Stimmung, schwere Stimmung der Natur so gut herausgebracht, daß man doppelt den unvollendeten Abbruch der Lebensarbeit bedauert.

An der Heimat zur Dichterin erzogen hat sich Helene Voigt-Diederichs aus Marienhoff in Schleswig (geboren 1875). In ihrer Lyrik („Unterstrom" 1901) kommen die heimatlichen Töne reiner heraus als alle anderen; die Stille am verträumten Hafen der kleinen Küstenstadt, die Frühjahrsstimmung vor dem Tor:

> Möchte still in dämmerreichem Sehnen
> wieder an den weißen Birken lehnen
> draußen bei den sumpfigtiefen Gräben,
> wo im Frühlingswind die Weiden beben....

In ihren kleineren Erzählungen („Schleswig-Holsteinische Landleute" 1898, „Nur ein Gleichnis" 1909) führt Helene Voigt gern herbverschlossene Menschen vor, die ein auferlegtes Schicksal stumm tragen und in ihre Innenwelt nicht hineinsehen lassen. Sie erleben nichts im gewöhnlichen Sinne Besonderes und sind doch wie unter eine nicht alltägliche Schickung gebannt, mit der sie langsam zurechtkommen. Wie sich all das nach Heimat und Erde Schleswig-Holsteins abwandelt, werden Hauch und Erddunst der Landschaft ganz lebendig, bis Land und Leute in dem Roman „Dreiviertel Stund vor Tag" (1905) mit unlöslicher Einheit zu breiterem Bilde gestaltet wurden. Aber in der Hauptgestalt dieser Dichtung zeigt sich zugleich der Zusammenhang der Heimatkunst mit der ganzen Zeit und ihr Übergang in die Darstellung von allgemeinem Gepräge. Denn Karen Nebendahl teilt die in diesen Jahren so oft wiedergegebene, verschwiegene Mädchensehnsucht nach Wärme und Liebe; Laune und Phantasie führen sie über die Enge ihrer Lage hinaus, und sie findet erst ein wärmeres Genügen, als Mutterhoffnung sie neue Welten ahnen läßt. Eine verletzbare, feinfühlige Natur, rasch hingezogen, dann wieder jäh zurückzuckend und scheu in Abwehr

und Vorgefühl, ist sie deutlich von einer feinen Frauenhand gezeichnet. Alle um Karen lebenden Menschen werden gewissermaßen doppelt gespiegelt: in ihrem alltäglichen Gehaben und dann so, wie Karens Augen sie in sich aufnehmen. Helene Voigt-Diederichs gibt ihren Heimatgenossen keinerlei Gewaltsamkeit oder falsche Naivität, es sind treu dargestellte Menschen, wie die Timm Krögers, dem Helene Voigt unter all ihren Landsleuten am nächsten verwandt ist. Wieviel schalkhaften Humor auch sie besitzt, lehrt die anspruchslose Sammlung beobachteten Kinderlebens „Aus Kinderland“ (1907).

So reich wie die meerumschlungenen Herzogtümer ist keine norddeutsche Landschaft mit Heimaterzählerinnen bedacht worden. Die Ostpreußinnen Clara Rast (geborene Seyffert, geboren 1866) und Edela Rüst (Emma Reichel, geboren 1860) sind kräftige Unterhaltungstalente mit derb humoristischem Einschlag; Clara Rast schweift gern in das litauische Volksleben hinüber. Neben ihnen stehen die Westpreußinnen Marie Gerbrandt (geboren 1861) und Elisabeth Gnade (geborene Plehn, geboren 1863). Auch die Oberschlesierin Moritz von Reichenbach (Valesca Gräfin Bethusy-Huc geborene von Reiswitz, geboren 1849) kommt über die handfeste Unterhaltung nicht hinaus, verfällt sogar gelegentlich ins Sensationelle („Die Czaroiskys“) mit stark polnischer Romantisierung; aber in ihren schlichten „Oberschlesischen Dorfgeschichten“ (1901) zeigt sie eine glaubhafte Sachlichkeit. Aus dem Leben der deutschen Balten erzählt, mit starkem Zeiteinschlag, Frances Külpe (geborene James, geboren 1862).

Auf dem spröden, geschichtlich und politisch jedoch so anziehenden Boden des Posener Landes hat sich Marianne Mewis (geboren 1866) angesiedelt. In allzu breitem Bilde gab sie im „Großen Pan“ (1908) ein Stück Leben aus der national umkämpften Ostmark, zeigte einen großen Besitzer mit viel falschem Übermenschentum, aber auch viel notwendigem Herrscherwillen, der ein weites Landgebiet in deutschen Händen vereinigt — denen es nach seinem Tode rasch wieder entgleitet.

Mit feineren Nerven und stärkeren Sinnen gestaltete Clara Viebig dieselbe Umwelt. Ihre Herkunft wies sie auf diesen Boden, ihre Kindheit in die Eifel, ihr späteres Leben nach Berlin — um die Gestaltung der Menschen und des Wesens aller drei Bezirke hat sie gerungen. Das seltsame, kahle Eifelgebirge in seiner vulkanischen Natur, mit den weiten Maaren wuchs bei ihr immer wieder zum beherrschenden, Leben und Tod bestimmenden Mittelpunkt empor.

In knapp umzeichneten Novellen („Kinder der Eifel" 1897, „Naturgewalten" 1905) machte sie die Schwere und den lustlosen Ernst dieser Einsamkeit lebendig, belauschte Sprache und Art ihrer Menschen aufs feinste. Sie hatte viel vom Naturalismus gelernt, weniger noch von dem deutschen ihrer Zeit, als von dem französischen Emil Zolas, dessen folgerichtigste deutsche Schülerin sie war, auch wenn sie in dem Roman „Das Weiberdorf" (1900) alles auf das eine Gefühl hungriger Sinnenentbehrung stellte. Hier drückte freilich die bewußte Satire auf den gegenständlichen Humor und ließ deshalb, angesichts einer vollendeten Technik, kein Gefühl der Wärme aufkommen, wie ihr letzter Eifelroman „Das Kreuz im Venn" (1908) es immer wieder weckt. In ihm wachsen die starken, ja klobigen Gestalten des Dorfes im Gebirge manchesmal bis zu dem Eindruck Milletscher Feldbauer empor, wie sie sich gegen den glutheißen Sommerhimmel scharfschneidend abheben. In ihm wird die Echternacher Springprozession mit ihrem, für das norddeutsche und protestantische Gefühl zuerst unverständlichen Zwangsreiz zu dramatischem, ganz glaubhaftem Leben erweckt. Und wenigstens als sicherer Ausgangspunkt dient das Venn mit seinen einsamen Gedächtniskreuzen in dem Roman „Einer Mutter Sohn" (1906), dessen Vorwurf (Blutkind und Wahlkind) sonst freilich nicht rein durchgeführt, ins Zufällige umgebogen wird.

Aus der Lebensenge des armen Gebirges in die Daseinsfülle der Stromebene führte Clara Viebig mit dem weitgespannten Werk „Die Wacht am Rhein" (1902). Wieder sprechen Blut und Heimat gewichtig mit, wenn das Leben einer Familie aufgebaut wird, in der altpreußisch-karge und rheinisch-heitere Bestandteile sich mischen. Der eigene Ton der noch kleinstädtischen Kunststadt Düsseldorf erfüllt das Ganze und gibt den Erlebnissen, die mehr als ein halbes Jahrhundert Familien-, Stadt- und Landesgeschichte umfassen, die besondere Einheit. Unruhig Blut duckt sich unter ruhige Pflicht, und Mutterschmerz geht in dem gemeinsamen Gefühl zum Vaterlande unter. „Ihr Bestes", so empfindet Josefine, „hatte sie hingegeben fürs Vaterland, so wie der Vater sie gelehrt. Und wenn jetzt der König kam, wie damals in ihrem Traum, und seine Hand ausstreckte: ‚Was gibst du mir?', dann konnte sie auch ihre Hand ausstrecken und, über das Grab ihres Sohnes weg, weg über Gräber von Tausenden von Söhnen, ihm weite, schöne Länder zeigen: das ganze, große, geeinigte Deutschland im höchsten Mittagssonnenglanz, — und stolz zu ihm sagen: Das gab ich dir!"

Den straffen Aufbau und die geschlossene Einheit dieses Werkes hat Clara Viebig in ihrem ersten Ostmarkenroman „Das schlafende Heer" (1904) nicht erreicht. Vortrefflich ist die Natur des östlichen Flachlands gesehen, und rasch finden wir uns mit Clara Viebig in dem Durcheinander der Deutschen und Polen zurecht. Die Ansiedler und die polnischen Arbeiter sind sicher gezeichnet, aber bei den Deutschen der Oberschicht ist diese Sicherheit nicht so groß und noch weniger gegenüber der polnischen Gesellschaft. Sehr fein ist das langsame Anwachsen der Deutschenhetze geschildert, ihr dumpfes Brodeln unter der Oberfläche, der versteckte Antrieb des katholischen Geistlichen, die laute Roheit der polonisierten Gutsbeamten, zu denen die Lauheit einzelner deutscher Besitzer ein hübsches Gegenstück bildet. Dem Helden selbst aber, dem grunddeutschen, adeligen Gutsherrn, können wir seelisch nicht überall folgen, er bleibt zu undeutlich und greift uns nicht ans Herz. Hier liegt offenbar ebenso ein Mangel an wirklichem Mitleben der Dichterin wie in dem Bilde der Frau Tiralla aus „Absolvo te" (1907). Da gab Clara Viebig, wiederum in sicher eingestimmter polnischer Umgebung, die Geschichte einer Frau, die zur Verbrecherin an ihrem Manne wird, aber dabei in brünstiger katholischer Gläubigkeit lebt. Und diese Gegensätze glaubwürdig zu vereinen, ist der Dichterin nicht gelungen, die doch für die Sehnsucht ihrer Eifelleute die starken Züge jener Echternacher Darstellung fand.

Einem rein naturalistischen Sachstil näherte Clara Viebig sich am meisten in dem umfangreichen Berliner Roman „Das tägliche Brot" (1900); er liegt auf einer Linie, die bis zu Luise Otto-Peters zurückreicht, denn sein Inhalt ist das Leben der Dienstboten. Grau in grau verläuft die Erzählung, ohne Höhepunkte, ja ohne rechte Steigerung, aber mit außerordentlicher Gegenständlichkeit im kleinen. Das Ganze ist mehr noch von sozialem, als von künstlerischem Wert und doch zugleich ein gutes Stück Berliner Heimatdarstellung. Ähnlich wie Gerhart Hauptmann Schlesier nach Berlin und in die Berliner Vororte führt und aus dem Vorgang der Anpassung reizvolle Wirkungen gewinnt, läßt Clara Viebig das derbe Landmädchen von der Warthe in Berlin langsam heimisch werden und schließlich mit ererbter bäurischer Sicherheit Mann und eigenen Herd erobern.

Diese bäurische Sicherheit geht den Gestalten ihres Berliner Romans „Die vor den Toren" (1910) allmählich verloren, denn unter dem Einfluß der immer näherrückenden Großstadt lösen sich die harthändigen und schwerfüßigen Bewohner des Dorfes

Tempelhof langsam, langsam von der Scholle, streben aus ihrem Umkreis heraus und verfallen, mit Ausnahme einer klugen und reinen Frau, mehr oder minder. Ganz verständlich aber werden diese Menschen doch erst durch das Tempelhofer Feld, das Tempelhof von Berlin trennt, und dessen eigenes Leben in Sonne und Schatten Clara Viebig mit jener alten Kunst wiedergibt, die ihren Eifelschilderungen ins Leben verhalf. Der „leidenschaftliche Drang zur Selbständigkeit", der ihr von allem Anfang eignete, setzte sich immer wieder durch, und wenn er im Drama auch jetzt nur zur eigenwilligen Skizze führte („Der Kampf um den Mann" 1905), zwang er Clara Viebig, sich in dem Aufbau der Erzählung nicht genugzutun und sich in immer neue Umwelten einzufühlen. So mühte sich die Leidenschaft, in die Tiefen einzudringen, wo Heimat und Herkunft wirken, und erreichte, merkwürdig genug, den bleibenden Reiz weniger in dem Aufriß des einzelnen Charakters als in dem Erdhauch der Scholle, der das Kennzeichen gerade der Viebigschen Kunst abgibt.

An die Eifelromane von Clara Viebig schließt sich Emmi Elert (geborene Freiin von Gelking, geboren 1860) unmittelbar an („Auf vulkanischer Erde" 1903); auch Nanny Lambrecht (geboren 1868) hat mit Schilderungen aus diesem Teil ihrer rheinischen Heimat begonnen, auch vom Leben der preußischen Wallonen in Malmedy erzählt („Die Statuendame" 1908) und ist mit ihrem Hunsrückroman „Armsünderin" (1909) zu selbständiger Gestaltung vorgeschritten. Auch sie weiß die Erdgebundenheit der am Herkommen hängenden Bevölkerung darzustellen, und auch ihr liegt das Thema der Verbindung leidenschaftlicher Sinnlichkeit mit inbrünstiger Frömmigkeit nahe. Nur kennt sie noch kein Maß in der naturalistischen Ausmalung und gelangt da bis zu quälender Wiederholung, zu unkünstlerischer Kraßheit, ja zur Manier, in der Abgehacktheit ihrer Sätze und der Wiederholung des immer Gleichen. „Die Suchenden" (1911), die Menschen des Zwergstaats Neutral-Moresnet, haben alle etwas gewaltsam Aufgetriebenes, hinter dem die Echtheit der Landschilderung schließlich nicht mehr zu reiner Wirkung gelangt.

Aus dem Wuppertal stammt Clara Hohrath (verehelichte Rommel, geboren 1873); aber nicht in ihren etwas steifen Barmer Geschichten („Im Wuppertal" 1907), sondern in einer Erzählung aus ihrer zweiten Heimat, der Bretagne: „Das Lied des Meeres" (1909) gab sie ihr Bestes und Eigenstes. Nicht nur die Abgelegenheit des dargestellten Lebens auf den Inseln Houat und Hoëdik mit

ihrer seltsamen Verfassung zieht an, sondern die aller Schönfärberei und aller bloß kulturgeschichtlichen Ausmalung ferne Wiedergabe des Zusammenstoßes von altem Heidentum und liebevollem Christentum. Und auch hier wirken Sinnentriebe aller Art und Gläubigkeit ein merkwürdiges Gewebe, aus dem die Gestalt zweier Menschen hervortritt, die sich auch ohne das Amtskleid des Priesters und der Schwester zu vorbildlich reiner Menschlichkeit erziehen. Dabei aber klingt das Lied des Meeres überall hinein, leiht einmal den tieferen Grundakkord der Geschehnisse her, ein andermal den herrscherhaften Ton über leidenschaftlichen menschlichen Kämpfen.

Durchaus im Idyllischen, aber nicht im gewollten, sondern im wirklich geschauten, wurzelt die Märkerin Marthe Renate Fischer (geboren 1851) mit ihren thüringischen Geschichten („Auf dem Wege zum Paradies" 1902); ihre Naturschilderung ist schlicht und lyrisch, ihre Menschen haben Humor. Sichtlich hat Otto Ludwigs „Heiterethei" hier und da Pate gestanden. Volkstümlicher im Ton ist die thüringische Heimaterzählerin Clara Häcker (verehelichte Gorges, geboren 1862, „Thüringer Spinnstubengeschichten" 1903). Über das Idyllische hinaus zur breiteren Volksdarstellung vorzudringen, müht sich Emma Flügel (früherer Deckname Ernst Dahlmann, geboren 1852). Sie sieht die Menschen mehr von unten, aus der Tiefe des Volkes heraus als von oben, und so ist ihr Humor derb und behaglich. In ihrem ersten und besten Roman „Imme" (1905) sind Dorferlebnisse aus dem Vorharz, Spinnstube, Gemeindeversammlung sicher und klar gegeben, und einzelne, zumal männliche Gestalten mit einer gewissen Naturkraft auf die Füße gestellt.

Diese Gabe der Belebung gerade der äußerlich einfachsten menschlichen Gestalten fiel in besonderem Maße einer Dichterin zu, die das Leben immer von der Höhe sah, der Prinzessin Feodora zu Schleswig-Holstein (geboren 1874 zu Primkenau in Schlesien, gestorben 1910 zu Ober-Sasbach in Baden, früherer Deckname F. Hugin). Sie begann mit Walderzählungen („Wald" 1904), zwei davon Märchen, zwei Lebensskizzen mit glücklicher und fein abschattierter Naturbeobachtung. Weitaus bedeutender ist ihre Erzählung „Hahn Berta" (1905). Sie zeigt in der Behandlung der schweren Geschicke eines schlesischen Dorfmädchens, daß die Dichterin durch den Naturalismus hindurchgegangen war; besonders an Geschichten ihres Landsmanns Carl Hauptmann, zum Beispiel an die „Bradlerkinder", wird man erinnert. Das Leben der Berta Hahn wächst knapp, holzschnittmäßig, vor uns auf; aber das innere Licht fehlt

nicht und gibt am Ende, zurückfallend, eine bleibende Belichtung. Fast bis zu symbolischer Kraft steigert Feodora zu Schleswig-Holstein die Schilderung im einzelnen, so, als Berta einen abgebrannten Wald durchschreitet: „Die Luft war ein wenig abgekühlt, aber noch immer schwül und der Himmel eintönig grau. — Und lautlos, bewegslos in dies Grau hinauf langten die schwarzen Äste, die schwarzen Nadeln, die hohen schwarzen Stämme. Und weit und reglos am Boden gebreitet ein schwarzes — endlos schwarzes Tuch... Nun kam eine Schonung, und unwillkürlich sah sie auf. Es schüttelte sie fast. Waren denn die Bäume mit Trauerschleiern überzogen? Von oben bis unten hingen die fürchterlichen Gewinde, und in erbarmungslosem Gleichmaß, einer bei dem anderen, standen diese schwarzen Wachen rechts und links am Wege und weiter und weiter, schwarz behängt und still, einer hinter dem anderen, immer weiter, und keine Ferne lockte Farben hervor... Kein treibendes, quellendes, in Farben auflachendes Leben mehr. — Kein heimliches Geben und Nehmen von der dunkelmoosigen Erde herauf zu den wogenden Wipfeln. Kein sich ausbreitendes Sein bis hinein in die bläulich versteckt geheimnisvoll raunenden Tiefen. Nur in ihr — in ihr allein war dies wilde Wogen und Treiben, dies begehrliche heiße Leben. Hier war es abgebrochen — plötzlich, unwiderruflich. Und es war wie ein Vorwurf, daß es in ihr noch pulste, atmete und spann — und hier ringsum schwieg — lautlos schwieg."

„Hahn Berta" mit der Lebenstreue in allem einzelnen, bis in die Mundart, ist eins der Meisterwerke der Heimatkunst; von der Erzählung „Durch den Nebel" (1908) gilt das nicht voll. Sie spielt in der Dichterin zweiter Heimat, Schleswig-Holstein, und stellt Fischerleben an der Ostseeküste dar. Aber die Redseligkeit dieses Buches im Gegensatz zu jenem und manches andere zeigen einen fremden Einfluß, den Gustav Frenssens, der sich mit Hugins eigener Art nicht zu geschlossener Einheit verbinden konnte. Doch ist auch hier vieles fein gesehen und gegeben, und über allem spürt man einen höheren Sinn, der am deutlichsten in den „Gedichten" (Nachlaß 1910) lebt. Feodora zu Schleswig-Holstein ist unter diesen Heimatkünstlerinnen allen, außer Helene Voigt-Diederichs, die einzige lyrische Natur. Leider ist ihre Entwickelung zu früh abgebrochen worden, und so fehlt den Gedichten vielfach die letzte lyrische Form. In ihrem schwebenden Gang, der überall durchzufühlenden Sehnsucht nach Weltgestaltung und in der gesättigten Stimmung zeigen sie eine reiche und ganz künstlerische Veranlagung.

Oben fliegt die Möwe, wie sie damals flog.
Müde sind die Arme und die See geht hoch.
Wie so leicht die Riemen hat er doch geführt,
mit den stillen Händen, die er nie mehr rührt.
Ruder, Ruder ziehe, wie es damals zog. —
Oben fliegt die Möwe, wie sie damals flog.

Dies „Lied der Witwe" gibt in knappster, unvergeßlicher Form Erinnerung, die sofort Gestalt wird. Die Naturgedichte sind von bildhafter Gegenständlichkeit:

Durch die schwarzen Tannenwipfel
wühlt der Wind mit starken Händen,

dann wieder von merkwürdiger, verfeinerter Sinnfälligkeit in der Vorstellung:

Es singt und singt die Amsel immerfort.
Man sieht sie nicht, man atmet nur ihr Lied,
man atmet's mit dem ersten jungen Grün,
das wie ein Schleier um die Äste liegt.

Und knapp, mit der Naturdarstellung eines Kalckreuthschen Bildes, ertönt das Herbstlied:

Die Faust in den Samen.
Den Samen der Erde,
der kärglichen Erde,
und mir die Beschwerde.

Gebeugte Gestalten.
Wir sammeln und graben,
wir Weiber, wir haben
die Früchte gelesen.

So ziehet, ihr Pferde,
zerreißet die Erde.
Braun quelle die Scholle,
daß wachsen es wolle,
das Korn.

Dann wieder kommt es zu märchenhaft eingestimmter Naturbeseelung —

Grad dem Winterwald im Herzen
wohnt das Märchen —

vor allem aber ruft eine echte Gottsuchernatur aus der Tiefe zur Höhe:

Hoch oben die Wolken —
und unten die Träume. —
Und wisperndes Regen
geht rings durch die Bäume.
Und flügelndes, summsendes, fächelndes Weben.—
Es ist wie ein Schlummer und ist wie ein Schweben —
und ist wie ein Tasten und gleitendes Hoffen,
als stünde der Türen geheimste offen —
als reichte des Diesseits vortastendes Spüren
und dürfte das Drüben mit Fingern berühren.

Feodora zu Schleswig-Holstein zeigt deutlich den Weg von der Heimatkunst und in der Heimatkunst zur großen Kunst. Den Weg zur Heimatkunst aber fanden seit 1900 manche Begabungen, die einen ganz anderen Ausgangspunkt hatten. So hatte Adele Gerhard (geboren 1868) mit Werken in der Art Gabriele Reuters begonnen und die um die neuen Ideen kämpfende Frau vorgeführt („Die Geschichte der Antonie van Heese" 1906); dann aber schrieb sie einen Berliner Heimatroman „Die Familie Vanderhouten" (1909) und drang darin, trotz sichtbarer Abhängigkeit von Thomas Manns „Buddenbrooks", zu eigenartiger Gestaltung eines besonderen Stücks Berlin vor — zu dem Leben eines patrizischen altholländischen Geschlechts, das in seinem altmodischen Erbhaus und Erbgarten mitten in der Hauptstadt der Brandung des neuen Wesens standhält. Schließlich reißt es sie doch hinaus, die einen, Müden, hinab, die anderen, Gesunden, empor, aber nicht wehrloser Verzicht, sondern lebendige Freude am Blühen der neuen Heimat ist die siegende Grundanschauung.

Ja, auch die Stadt und auch die Großstadt ist eine Heimat; dieses Gefühl ward im neuen Deutschland um so stärker, je fester die Tausende vom Land zur Stadt übersiedelten sich dort einlebten, je mehr Sinn das jüngere Geschlecht für die Geschichte seines Gemeinwesens gewann. So versuchte die Nürnbergerin Lu Volbehr (geborene Scharrer, geboren 1871) ihre schöne Heimatstadt im Roman zu gestalten. In der Romanreihe „Die neue Zeit" (1905 und 1909) zeigte sie den Übergang der ehrwürdigen Reichsstadt aus den alten, gebundenen Verhältnissen in die Offenheit des wachsenden Verkehrs. Sie vermenschlicht freilich diese Welt nicht genügend, und nur der Bürgermeister, unter dem die erste deutsche Eisenbahn gebaut wird, steigt bis zu vollem Leben empor. Sonst fehlen der immer wieder spürbaren Heimatliebe die persönlichen Töne.

Stärker sind diese bei anderen süddeutschen Erzählerinnen, wenn auch hier im ganzen der Süden hinter dem Norden zurücksteht. Anna Croissant-Rust (geboren 1860) ist zuerst im Lager des Naturalismus aufgetreten; ihr eigentliches Feld ist doch die pfälzische Heimaterzählung mit der Freude am Gegenständlichen und dem derben Humor, der dann auch zu anderen Menschen, nach Österreich etwa, hinüberschweift („Aus unseres Herrgotts Tiergarten" 1906). Der Roman „Der Felsenbrunner Hof" (1910) gab mit viel Versenkung ins Kleinleben und oft sprödem Aufbau der Menschen einen bezeichnenden Widerstreit: den zwischen altgewohnter Wirtschaft und dem

jäh herangerückten Zeitmaß und Arbeitsmaß der neuen Industriewelt. Am liebsten tastet Anna Croissant-Rust jeden Winkel eines kleinen Umkreises ab, holt Wirkungen aus allen Ecken und zeichnet bis in die kleinste Gebärde Menschen von nicht alltäglicher Art in alltäglicher Umgebung ab („Winkelquartett“ 1908). Bis zur Gestaltung des Tragikomischen geht das in der Pfälzer Erzählung „Pimpernellche“ (1901).

Zarter und unbestimmter ist die Hessin Helene Christaller (geborene Heyer, geboren 1872), die über ihre Schwarzwaldgeschichten („Aus niederen Hütten“ 1908) weiter zur Gestaltung großer Stoffe zu schreiten strebt — noch ohne tieferes Gelingen. Unterhaltungsschriftstellerinnen heimatlicher Prägung aus der Südwestecke sind Margarete von Oertzen (verehelichte Fünfgeld, geboren 1868), Pauline Woerner (verehelichte Krone, geboren 1859) und Goswina von Berlepsch (geboren 1845), die letzte von Geburt Thüringerin, jedoch in ihren Novellen in der Schweiz daheim. Wie Helene Christaller und Margarete von Oertzen sind auch Hermine Villinger und Auguste Supper, zwei Badnerinnen, Schwarzwalderzählerinnen — beide aber, in freilich verschiedener Art, über die untere Stufe der Heimatkunst emporgediehen. H e r m i n e V i l l i n g e r (geboren 1849) besitzt Sinn für das Kleinleben, zumal des Kindes, für das Idyll im Dorf („Aus dem Kleinleben“ 1888, „Schwarzwaldgeschichten“ 1892), und sie erreichte mit diesen Gaben schließlich die feine Gestaltungskraft ihres Romans „Die Rebächle“ (1909). Mit unverwischbar weiblicher Linienführung zeichnete sie da in der Großmutter eines Mädchenkreises einen ganzen, vollen Menschen von Natürlichkeit, Herzensgüte und Humor. Ohne Spitzfindigkeit wird ein krauses Leben in äußerlich geradezu romantischen Verhältnissen vorgeführt, und obwohl die Erzählung von dem Werden der sechs Rebächle gar nicht spielerisch ist, geht doch alles wie ein helles, glückliches Spiel vorbei.

A u g u s t e S u p p e r (geboren 1867) hat sich von der leichten Dorfgeschichte („Leut“ 1907) zur bewußt zusammengehaltenen Novelle erzogen. Bei großer Sicherheit in der Durchführung der bäuerlichen Wesensart stellte sie nun ihre Menschen in den Zusammenhang von Göttlichem und Irdischem hinein, und das gibt ihren Erzählungen einen neuen, nachschwingenden Klang („Holunderduft“ 1910). Das schwäbische Pfarrhaus, das Ottilie Wildermuth in knappen Skizzen festgehalten hatte, umschließt die Menschen von Auguste Suppers Entwickelungsroman „Lehrzeit“ (1909); auch hier tritt eine ehr-

fürchtige Frömmigkeit hervor, die den inneren Sieg gewinnt. Künstlerisch noch feiner ist die Schwäbin Anna Schieber, deren Roman „Alle guten Geister" die Schulung an Raabe zeigt. Mit der treuen Sachlichkeit der Heimatkunst verbindet sich ein Suchen nach dem inneren Licht, das dann nicht zu äußeren Höhen, aber zu innerem Reichtum führt.

Bayrische Mundartlyrik pflegt, wie einst ihr Vater Carl Stieler, Dora Stieler (geboren 1875, „Nussen" 1906), der auch seine hochdeutsche Verse gelungen sind („Neue Gedichte" 1906); Dorfgeschichten aus den bayrischen Alpen geben Marie Conrad-Ramlo (geboren 1850) und Helene Raff (geboren 1865), der wir auch ein Buch über Paul Heyse zu danken haben.

In den Bereich der Heimatkunst gehört noch manches Werk, das hier doch nicht zu nennen ist, weil seine Verfasserin als Gesamterscheinung auf einem anderen Blatte steht. So würde für Österreich mehr als eine Erzählung von Marie von Ebner-Eschenbach, zumal die Dorf- und Schloßgeschichten, zeugen. Die reine Heimatkunst weiblicher Herkunft ist dort nicht häufig. Vielleicht erwächst ihr eine größere Gestaltungskraft in der Tirolerin Henriette Schrott (geboren 1877); ihr Pfarroman „Jakob Brunner" (1910) ist ein schlicht vorgetragenes, in allem Landschaftlichen feines, in der Gestaltung des Herzenskampfes noch zu blasses und nicht überall zwingendes Werk. Tiroler Dorfgeschichten hat neben Angelika von Hörmann insbesondere Marie Freiin von Buol (geboren 1861) geschrieben.

Einen heimatlichen Familienroman von besonderer Färbung gab die Deutschböhmin Auguste Hauschner in der „Familie Lowositz" (1908). Vordem („Zwischen den Zeiten" 1906) hatte sie böhmisches Kleinstadtleben geschildert; jetzt zeigte sie in einem streng zusammengehaltenen Rahmen das national zersetzte Prag, zumal sein Studententum, und spiegelte das alles in den Schicksalen einer mittleren jüdischen Familie. Bei der Fortführung des Stoffes („Rudolf und Camilla" 1910) zeigte sich einmal sinnfällig, wie es sich rächt, wenn rein auf den Heimatboden angewiesene Talente gewaltsam über ihre Grenzen streben. An Stelle der Einläßlichkeit des ersten Teils, die überall anzog, weil man die Echtheit spürte, trat eine farblose Schilderung eines im Grunde nicht erfaßten fremden Lebens, Schablonisierung und Übersteigerung.

Gesellschaftsschilderung.

Nirgends ist die Gefahr der Schablonisierung auf der einen, der Übersteigerung auf der anderen Seite größer als im Gesellschaftsroman, das heißt in der Erzählung, deren Selbstzweck die Schilderung des gesellschaftlichen Lebens im engeren Sinne ist. Aber auch ohne solche Abirrungen erhebt diese Romanart sich selten über die Unterhaltung. Die Heimatkunst, die im unveränderlich Geborenen wurzelt, steigt immer wieder empor — die Gesellschaftsschilderung hat ihr Heim im zufällig Zusammengetriebenen, modisch Gewandelten. Sie bedarf schon sehr tief schürfender Kräfte, um wieder ganz Kunst zu werden — Rudolf Lindau, Ferdinand von Saar konnten das erweisen, weil sie innerhalb des gesellschaftlichen Rahmens jeden einzelnen auf die letzten Antriebe seines Wesens zurückführten.

Aber eine gute Unterhaltungsliteratur ist notwendig; und immer strömt aus reicherer Fülle der reinen Kunst auch in sie ein gutes Teil neuer Kraft, neuer Anschaulichkeit hinein. So war ja in der Zeit des Realismus neben der Meisterschaft der großen Erzähler eine handfeste und ernsthafte, reiche Unterhaltungsliteratur entstanden. So kam nun der Umschwung nach 1880 auch dem Unterhaltungsroman zugute, und an die Stelle Paul Lindaus auf der einen, der Marlitt und ihrer Verwandten auf der anderen Seite trat ein neuer Gesellschaftsroman von feinerem Schliff und größerer Lebenswahrheit. Die ewige Wiederholung derselben abgehetzten Herzensirrungen und Familienwirren hörte auf, man erzog sich mit durch den Naturalismus geschärftem Ohr zu feinerer Sprachtönung, und die neue Technik, die wachsende Verkehrsschnelle, die Bildung neuer Gesellschaftsschichten gaben immer frischen, dankbar ergriffenen Stoff. Freilich half auch die Heimatkunst den besonderen gesellschaftlichen Verhältnissen einer Stadt oder Landschaft neue Töne abgewinnen.

Die Grenzen zwischen Unterhaltungsliteratur und reiner Kunst bleiben allerdings immer fließend, und oft entscheidet erst die Nachwelt. Vor allem aber bildet der einzelne sich verschieden und schafft aus schwankenden Anlagen unter ungleichen Antrieben Ungleiches. So wuchs Frieda von Bülow (1857 bis 1909), die Schwester Margarethes, in ihrem Ernst und ihrer Knappheit immer wieder zur reinen Kunst empor, wenn ihr auch die Vollendung versagt war. Am höchsten stehen ihre Erzählungen aus den deutschen Siedelungen Afrikas, in denen sie gearbeitet hat („Der Konsul“ 1890, „Ludwig von Rosen“ 1892, „Tropenkoller“ 1896, „Im Lande der Verhei-

ßung" 1899). Mit herber Erfassung wußte sie das Leben der Weißen unter jenem heißen Himmel und insbesondere das unbelohnte Heldentum von der Heimat her bureaukratisch gehemmter Vorkämpfer des Deutschtums darzustellen. Wie Verkennung zur Verbitterung führt, zeigt sie an eindringlichen Bildern gebrochener Tatkraft auf dem neuen heißen Boden.

Noch feiner und oft dichterisch beschwingt ist Adalbert Meinhardt (Marie Hirsch, 1848 bis 1911), zumal in der Gestaltung einzelner Hamburgischer Wesenszüge. Die verhalten abgetönte Welt großer Bürgerhäuser weiß sie am besten deutlich zu machen („Heinz Kirchner" 1893), die Stimmung eines von stillgetragenen Geschicken überschatteten Hauses. Und besonders Frauen gelingen ihr, in deren Aufzeichnungen sich das Leben spiegelt. Denn gern erzählt sie in Briefen und Tagebüchern, einer Form, die kein lautes Hart-auf-Hart, keine schroffe Gegenüberstellung heißer Leidenschaften erfordert, sondern Zeit läßt, das Leben zu besinnen. In solch besinnlichem Tonfall trägt Adalbert Meinhardt am liebsten vor, und noch in ihrer letzten, feinen Novelle „Ein Regentag" (1911) erzählt ein am Leben verunglücktes Original in anmutigem Tone langsam aufbauender Selbstdarstellung sein Schicksal.

In der vornehm gehaltenen Verzichtstimmung ist Elisabeth von Heyking (geborene Gräfin Flemming, geboren 1861), eine Schwester von Irene Forbes-Mosse, Adalbert Meinhardt verwandt; auch ihr gelingt in der Form des Briefes das Feinste („Briefe, die ihn nicht erreichten" 1903). Eine viel erdenhaftere Anlage besitzt Ida Boy-Ed (geboren 1852). Sehr gewandt, stoffreich und mit verschiedenen Lebensgebieten vertraut, hat sie in ihrem ungleichen Schaffen den Unterhaltungsroman oft bis über die Grenze dichterischer Lebensdarstellung geführt, am höchsten in „Heimkehrfieber" (1905), wo Lebensirrung und Lebensglück aus einer, sicher durchgeführten Stimmung quellen. Auch mit der Heimatkunst steht sie durch manche hanseatische Geschichte in Berührung.

Klaus Rittland (Elisabeth Heinroth, geborene Rindfleisch, geboren 1864) steht dem Frauenroman der Gabriele Reuter näher; aber auch ihre Gaben entfalten sich im Gesellschaftsroman; „Frau Irmgards Enttäuschungen" (1906) ist ein Stück echter Familiengestaltung und feiner Zeichnung kleinstädtisch-gelehrter Verhältnisse; die Hauptfigur ist dabei mit spürsamer Seelenkunst liebevoll durchgearbeitet.

Unbefriedigt ringendes Frauenschicksal gestaltet immer wieder

Liesbeth Dill (verehelichte von Drigalski, geboren 1877). Sie packt entschlossen einen Stoff, führt ihn aber mit zu kleinlicher Folgerichtigkeit durch und spannt deshalb schließlich die Teilnahme ab; erst in „Freiheit" (1911) gelangte sie zu so starker Durchführung eines ungewöhnlichen Frauenschicksals, mit so guter Darstellung der Umwelt, daß von ihr vielleicht noch höhere Leistungen zu erwarten sind. Ihr nah verwandt sind Klara Hofer und Helene von Mühlau (Hedwig von Mühlenfels, geboren 1874); diese hat einen ergreifenden Ton weiblicher Hilflosigkeit, wenn sie das Elend äußeren, erzwungenen Glanzes, zumal in armen Offiziersfamilien, darstellt. Aber ihre Kraft hält noch nicht durch, und sie bleibt dann im Unwesentlich-Äußerlichen stecken („Sie sind gewandert hin und her" 1907, „Nach dem dritten Kind" 1911).

Gleich diesen noch jungen Talenten ringt auch die ältere Clara von Sydow (geboren 1854) noch um ihren Stil; einstweilen erscheint sie noch ohne rechte bildende Kraft („Einsamkeiten" 1910), aber es steckt in ihr vielleicht das Zeug zu einem psychologischen Roman, dem Gertrud Franke-Schievelbein (geboren 1851) sich in ihren besten Schöpfungen nähert („Die Hungersteine" 1899, „Der Unkenteich" 1901).

Durchaus sicher und frei auf ihrer Bahn geht Emmi Lewald (geborene Jansen, geboren 1866); sie hat sicheren Weltblick, einen raschen Stil und Erfindungsgabe genug, den Gesellschaftsroman zu tragen; ihr fehlt die rechte Wärme. Emmi Lewalds „Sylvia" (1904), ihr „Hausbrot des Lebens" (1908) sind, zumal auch in den berlinischen Teilen, gute Gesellschaftsbilder ohne Übersteigerung, ihr „Cunctator" („Gefühlsklippen" 1899) darüber hinaus eine feine Novelle.

Mit einer geradezu befremdenden Kälte schildert Gräfin L. (Lucie) Uxkull (geboren 1861) ihre Gesellschaft. Durch gute Beobachtung im einzelnen fesselt sie — durch Romantisierung im ganzen verdirbt sie manches, wenn sie ihren Freiherrn von Wolfsburg (1911) auf zum Teil unmöglichen Wegen zum Industrieherrn werden läßt. Eine verwandte Begabung, sehr sicher und kühl, ist Olga Wohlbrück (verehelichte Wendland, geboren 1867; „Das goldene Bett" 1910). Viel schlichter und wärmer, mit Liebe zum Land erzählt E. von Oertzen-Dorow (Elisabeth von Oertzen, geborene von Thadden, geboren 1860) ihre Landromane aus Pommern und gelangt im einzelnen zu sachlicher Darstellung („Sie und ihre Kinder" 1911).

Natürlich fand diese ganze Art der Erzählung dankbaren Boden in Ferne und Fremde; kommt doch hier noch mehr als anderswo der

Stoff an sich zur Geltung. So schrieb El Correï (Ella Thomas-Correï, geboren 1877) recht feine Geschichten und Romane vom Gardasee, Katharina Zitelmann (geboren 1844) einen stofflich fesselnden Roman aus China, Orla Holm (Dorrit Zürn, geborene Strohal, geboren 1882) Erzählungen aus den deutschen Kolonien, ein Gebiet, auf dem Lene Haase sich von unbesorgter, grobkörniger Satire („Raggys Fahrt nach Südwest" 1909) zu feinerer Darstellung („Im Blufflând" 1912) entwickelte. Auch die finnischen Geschichten „Aus Suomiland" von Anselma Heine gehören hierher. Vortreffliche Schilderungen aus Deutsch-Südwest, ohne künstlerische Absicht, gab Margarete von Eckenbrecher.

Auf dem besonderen Gebiet der katholischen Unterhaltungsliteratur sind neben den älteren Anna von Lilien (geboren 1841) und Josefine Grau (geboren 1852) M. Herbert (Therese Keiter, geborene Kellner, geboren 1859) und Alinda Jakoby (Maria Krug, geborene Bläser, geboren 1855) hervorzuheben, als schlichte Erzählerin von betont evangelischer Gesinnung Margarete von Oertzen, geborene von Plüskow (geboren 1854). Und groß ist die Zahl leichterer Talente, die zum Teil mannigfach von der Heimatkunst, zum Teil vom Emanzipationsroman beeinflußt sind: Carry Brachvogel (geboren 1864), Marie Diers (geborene Dabelstein, geboren 1867), Meta Schoepp (verehelichte Zimmermann, geboren 1868), Marie Louise Becker (Wolfgang Kirchbachs Witwe, geboren 1871), Anne Marie von Nathusius (geboren 1875) stehen für viele. Als gute Übersetzerinnen sind hervorzuheben: Marie Herzfeld, Marie Franzos, Else Otten und Gisela Etzel (Gisela Schulze, geborene Waltner).

Hauspoesie.

Paul Heyse gebraucht den Ausdruck Hauspoesie für eine Reihe seiner Gedichte, die, aus der Stimmung von Haus und Herd heraus geschrieben, zwar auch allgemeine Geltung beanspruchen, aber doch um einen Grad leichter sind als andere; dabei wecken sie zugleich ein behaglich-trauliches Gefühl, fern den aufwühlenden Kämpfen der großen Kunst, und sind wiederum nach ihrer Art doch auf mehr gestellt als auf bloße Unterhaltung.

Ich möchte die Bezeichnung auf die Werke einiger Schriftstellerinnen anwenden, für die jene Umreißung durchaus zutrifft: sie stehen den Tageskämpfen wie den Richtungen der Literatur fern, sie sehen mit einer Art lächelnder, aber niemals kalt spöttischer Gelassenheit ins Leben und wenden ihre Wärme eben dem Hause zu. Dabei aber

gelangen sie über die leichte Unterhaltung häufig genug zum kleinen Kunstwerk. Marie von Olfers (geboren 1826), Hedwigs Tochter, ist eine ältere, anmutige Vertreterin dieser Gattung; ihre kleinen Novellen, vor allem aber ihre feinen Kinderbücher sind solche Hauskunst. Auch an Hermine Villinger wäre noch einmal zu erinnern, als ein norddeutsches Gegenbild Bernhardine Schulze-Smidt (geboren 1846) hervorzuheben. Nicht in ihren größer angelegten Romanen („So wachsen deiner Seele Flügel" 1895) liegt ihre Bedeutung, sondern in den schlicht erzählten Bremer Hausgeschichten, insbesondere „Demoiselle Engel" (1904), mit ihrer feinen geschichtlichen Einstimmung. Auch sie hat zahlreiche Jugendschriften verfaßt und auf diesem Gebiet eine Genossin in der Bayerin Agnes Sapper (geboren 1852), die durch ein treffliches Lebensbild ihrer Mutter Pauline Brater (1908) mit Recht bekannt geworden ist. Überhaupt spricht bei diesen Schriftstellerinnen eine zeitlose Absicht oft mit: die der Erziehung. Diese warme, mütterliche Erzieherlust gibt auch den Novellen von Laura Frost (geborenen Lemmel, geboren 1851, „Über den Tag hinaus" 1906) Wärme, die freilich der ihrer Erziehungsbücher („Aus unseren vier Wänden" u. a.) nicht gleichkommt. An Bernhardine Schulze-Smidt schließt sich die jüngere Bremerin Margarete Schneider („Ilse Petersen" 1907).

Künstlerisch ein stärkeres Temperament und eine größere Gestalterin ist Sofie Jansen (geboren 1862). Ihr merkwürdiges Buch „Sofiensruh" (1905), halb Roman, halb eine Folge von Erinnerungen, birgt vor anderen Gaben eine bei Frauen ziemlich seltene, selbst den größten Erzählerinnen fast völlig versagte: derben und feinen Humor. Und zwar ist die ganze Atmosphäre des Werkes humoristisch, es sind nicht nur Lichter aufgesetzt — alles ist in einen breit und behaglich quellenden Humor bester niederdeutscher Art getaucht. So erzwingt, immer das echte Zeichen humoristischer Darstellung, auch Kleines und Kleinstes unsere Teilnahme in dieser Geschichte einer Enttäuschung, in der Städter mit dem Landleben nicht zurechtkommen. Jede durch die breite Darstellung niedersächsischen Gutslebens schreitende Gestalt gewinnt rasch Leben und eigenes Gesicht. Sofie Jansens Roman „Friede Wend" (1908) bietet zu so breiter Auseinanderspreitung weniger Gelegenheit; aber auch hier führt der Humor bei der Zeichnung einer durch Inzucht und Lebensenge verdorrenden Familie die Feder, und so hebt die zarte Friede Wend sich doppelt fein von dem Hintergrunde ab — eine jener Frauen voll tiefer Sehnsucht nach einem Kinde, die die Kinderlose schließlich in

den freiwilligen Tod führt. Der sonst um die Wende des Jahrhunderts öfters grell über die Dächer gerufene „Schrei nach dem Kinde" ertönt nicht — aber die verzehrende Hingebung an den einen großen, tiefen Wunsch nach Lebenserfüllung wird ohne ihn ganz glaubhaft.

Nach etwas trockenen Anfängen in Roman und Novelle gab Maria Schade in dem Familienroman „Wetterwolken" (1910) ein gehaltvolles Buch eigener Familiengeschichte. Eine andere Ostpreußin, Lili du Bois-Reymond (geboren 1864), eine Tochter Sebastian Hensels, begann mit einem ziemlich lose aufgebauten Roman „Das Haus Gerboth", zeichnete dann aber in der „Insel im Sturm" (1910) ein überraschend reiches und humorvolles Familienbild, bei dem die Abführung gewisser modischer Geckereien und des Kunstsnobismus mit Anmut erfolgt. Wichtiger ist die herzliche Tüchtigkeit, die aus dem Ganzen spricht und deshalb schließlich auch das Spiel gewinnt, beste deutsche Familienhaftigkeit ohne Getue und Prüderie, aber voll echter Ehrfurcht und ohne modische Absprecherei. In ihren Novellen „Die Lebensformel" (1911) zeigte Lili du Bois-Reymond wiederum Humor („Die himmlische Familie"), dann aber in kleinerem Rahmen die Rundung und Feinheit Hans Hoffmannscher Kunst; sie erscheint geradezu wie die berufene Nachfolgerin dieses feinfühligen Erzählers.

Der gehaltenen und warmen Erzählerkunst dieser Frauen, denen noch Heloise von Beaulieu (geboren 1870, „Überlastet" 1905) zuzurechnen ist, entsprach eine schlichte und, ohne überraschende Züge, gefällige und ungemachte Lyrik. Die feinen Mutterlieder von Mia Holm (geborenen von Hedenström, geboren 1845) gehören hierher; auch Thekla Lingen (geboren 1866, „Am Scheidewege" 1898) findet den reinsten Ton im kleinen, zarten Kindergedicht. Paula Dehmel (geborene Oppenheimer) hat einige drollige Kindergedichte („Rumpumpel") und einige zarte, echt vorgetragene Märchen gegeben. Auch Anna Klie (verehelichte Schultz, geboren 1858) hat Kinderdichtungen geschrieben; sie ist auch auf dem Gebiete der reinen Lyrik ein selbständiges kleines Talent von zartem Ton. Eine ähnliche Begabung, nur formgewandter, ist Anna Ritter (geborene Kuhn, geboren 1865); ihre Witwenlieder haben warmen, wenn auch nicht tiefen Klang. Ihr nahe verwandt ist C. Eysell-Kilburger (Clara Blüthgen, geborene Kilburger, geboren 1856, „Neue Gedichte" 1907), die auch auf dramatischem Gebiet theatralische Kraft bewährte.

Naturlaute, innige und leise, tönen gelegentlich durch die Verse von

Frieda Jung (geboren 1865), stärker als durch die ihrer ostpreußischen Landesgenossin Johanna Ambrosius (verehelichten Voigt, geboren 1854). Frieda Jung, die auch eine anspruchslose Erzählerin von warmer Farbe ist („In der Morgensonne" 1910), hat sich mit ihren ganz einfachen Gedichten langsam zu einer persönlichen Kunst erzogen, die trotz kleinem Umkreis Achtung abnötigt („Neue Gedichte" 1908):

Tage gibt es, die sind zu lang,
Nächte gibt es, die sind zu bang,
Sommer, die sind zu schwül und heiß,
Winter, die sind zu kalt und weiß
    Ohne Liebe.

Wege, zu einsam und todesleer,
dunkle Weiher, die locken zu sehr,
Berge, die tragen zu starres Gesicht,
und, wie man sich müht, man erklimmt sie nicht
    Ohne Liebe.

In ähnlich gehaltenem Ton dichtet die Schwäbin Therese Köstlin (geboren 1877, „Traum und Tag" 1906); fein erklingt bei ihr etwa das erwachte Heimweh des verlorenen Sohnes:

Bin so lange irrgegangen
traumbefangen;
Heimweh hat mich aufgeweckt,
Heimweh nach den engen Gassen,
die ich wanderfroh verlassen,
nach dem Haus im Grün versteckt.

Eine Verheißung stärkerer lyrischer Gaben von persönlicher Durchdringung ist der Liederkranz „Im Karst" (1909) von Anna Hilaria von Eckhel.

Alle diese Erzählerinnen und Sängerinnen hatten an der Verfeinerung und neuen Eindringlichkeit des Ausdrucks teilgenommen, den die literarische Bewegung gebracht hatte; aber sie standen doch mehr neben ihr und wahrten eine bestimmte Überlieferung, die man von Karoline Pichler über Marie Nathusius, Agnes Franz, Ottilie Wildermuth her verfolgen kann und in der der Zug einer hausfraulichen Weiblichkeit durchschlägt, nicht zu großer, aber zu wärmender Hauskunst.

Siebenter Abschnitt.

Neue Höhenkunst.

Weltanschauungsdrama.

Wenn man das Wort von Robert Prutz aus den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhundert nach über fünfzig Jahren wiederholt, so muß man hervorheben, daß die deutsche Frau nun auf allen Gebieten der Dichtung gleichmäßig und gleich kräftig zu Hause ist — außer auf dem dramatischen. Unwillkürlich drängt sich, wie einst Prutz, der Vergleich mit den Juden auf, die auch seit der Emanzipation eine Reihe epischer und lyrischer Begabungen von Dauer, aber keinen bedeutenden Dramatiker hervorgebracht haben. Beide machen gewissermaßen noch einmal die Entwickelung durch, die im größeren Umkreis die gesamte Dichtung geht.

Um die Gestaltung des Größten in Stoff und Gedankenwelt ringt mit einer glühenden Lebenskraft Gertrud Prellwitz (geboren 1869 zu Tilsit). Sie hat tiefeindringende Arbeiten über Heinrich von Kleist und religiöse Schriften von fortreißendem Klang geschrieben („Der religiöse Mensch und die moderne Geistesentwickelung" 1905); aus dichterischer Erfassung heraus stellt sie da die Persönlichkeit Christi dar und zeigt, im Widerspruch zu den oberflächlichen Sätzen der in Deutschland naiv überschätzten Norwegerin Ellen Key, den lebendigen Sinn und Halt des Christentums innerhalb der gegenwärtigen Kultur, die aus Tiefen emporquellende Gotteskraft.

Ihr Trauerspiel „Ödipus oder das Rätsel des Lebens" (1898) steigert sich rasch und unaufhaltsam zum Gipfel. Es ist im tiefsten bezeichnend, daß der Schicksalsbegriff der Alten hier im Grunde ganz ausscheidet; Gertrud Prellwitz verlegt die Tragik in das innere Erlebnis des Ödipus. Für sie beginnt die Tragödie schon, da er aus Korinth zieht, um das Rätsel der Sphinx, das Rätsel der Nacht zu lösen. Aber sie läßt ihn die wirkliche Auflösung erst finden, als er, durch eigene Hand geblendet, zum Seher wird. Da wird es Ödipus klar, daß verhüllt durch die Nacht der Gott des Lichts schreitet, daß seine Sehnsucht ihm allein gegolten hat; daß es heißt: durch die Hüllen zum Licht dringen. Nicht der Fluch und die Zweideutigkeit der Orakel, nicht fremde Schuld — eigene Seelenblindheit ist das Verhängnis, das zu überwinden ist.

Bange Ahnungen, dunkle Stimmen ertönen immer wieder, wenn

der Lichtlose glaubt, das Glück enträtselt zu haben. Und die Schwere der Dichtung ist vielleicht noch über die Absicht von Gertrud Prellwitz gesteigert, weil ihr die Schattierung der Sprache noch vielfach abgeht, die sie als Prosaschriftstellerin längst bis zur Vollendung beherrscht.

Während ihr „Michel Kohlhas" (1905), gerade durch die Ausrichtung auf Kleist, nicht recht lebendig geworden ist, bedeutet „Zwischen zwei Welten, eine Weltanschauung im dramatischen Bilde" (1901) einen Fortschritt über den „Ödipus" hinaus. Dort kämpfte der Held ohne ebenbürtigen Gegenspieler ganz in sich, hier wird der Widerstreit zwischen zwei gleichbürtigen Persönlichkeiten, dem oströmischen Kaiser Heliodor und der Prophetin Janthe, ausgefochten. Heliodor, eine Abwandlung des Julianus Apostata, schafft als Kaiser sogleich das Christentum ab — er sieht es, etwa wie Ellen Key, als einen Feind der Kultur, als die Religion des dumpfen Duckens an und setzt den Dienst Helios des Lichten an seine Stelle. An Janthe aber, der christlichen Prophetin, erlebt er, daß sie beide im Grunde demselben „unbekannten Gott" dienen, den Heliodor nur über dem Gezänk der beiden großen Sekten im Christentum nicht zu finden vermeinte. Die Verwickelungen, in die beide so geraten, fordern ihren Tod — aber dieser Tod ist nur der Übergang erkennender Menschen ins Leben. Alle Fratzen und der Brodem einer sinkenden, zuchtlosen Welt tun sich um die beiden Reinen auf; „der Lebendige kam göttlich in die Welt, ihn konnte die Sterbende nicht fassen" — mit diesen Worten deutet Janthe das Rätsel des untergehenden Ostroms aus.

Bei der Gestaltung dieser ewigen Probleme geht Gertrud Prellwitz mit feinem Gefühl und dichterischer Keuschheit immer geradeaus auf den Kern und legt nur soviel herum, daß eben jene Umwelt stark zum Ausdruck kommt — nie wird diese, im Sinne des neuen Milieudramas, Selbstzweck der Dichtung. Gertrud Prellwitz schafft Heroendramen und belebt die großen Gegensätze des Glaubens und des Herzens in ihren Trägern durchaus. Freilich bleibt manches ungefüge, ragt aber immer weit über den Durchschnitt, ja über das neumythische und neuromantische Drama der Gegenwart hinaus. Ihr letztes Wort dürfen wir wohl noch erwarten. Wieviel Humor und Sinn für höchst verfeinertes dramatisches Gespräch Gertrud Prellwitz besitzt, zeigt ihr anmutiges und dabei in letzte Tiefen dichterischer Natur weisendes Lustspiel „Seine Welt" (1912); die Bühnen freilich haben sich (abgesehen von einem

durch Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, Erich Schmidt und Hans Delbrück veranlaßten Versuch) dem heischenden Ernst dieser Poesie bislang verschlossen.

Im Anschluß an Gertrud Prellwitz und auf verwandten Pfaden schafft die Schlesierin M. H. Gareth (Margareta Huch, geboren 1878). Ihr „Prometheus" (1908), kühn gesteigert, entbehrt allerdings bewußt des strengen dramatischen Aufbaus und bietet die lose Bilderfolge von Gobineaus „Renaissance". In der Sprache noch vielfach unreif, zeugt die Dichtung, der die abschließenden Teile noch fehlen, von derselben großen Leidenschaft, „Gott zu erfliegen" (Dehmelisch gesprochen), wie die von Gertrud Prellwitz. Und auf einem ganz anderen Gebiet, in einer tiefdringenden Auslegung von Dantes „Göttlicher Komödie", erwies Else Hasse (geboren 1870) dieselbe suchende Kraft.

Religiöse und geschichtliche Vertiefung.

Der inbrünstige Glaubensdrang, der aus den Nöten des Menschen und der Zeit zur Höhe strebt, wirkte sich ja sichtbar genug auch sonst in der Gegenwart aus, wenn ihn auch das Geschrei der Schnellfertigen und Oberflächlichen auf dem Markte übertönt. Werke wie der „Moses" von Carl und der „Emanuel Quint" von Gerhart Hauptmann — 1906 und 1910 erschienen — sind da bezeichnend.

Der Antrieb des Glaubens und der immer noch tätige des sozialen Mitleids verbinden sich zu eigenartiger Gestaltung in der Gräfin Adeline zu Rantzau (geboren 1867 zu Rastorf). Nach einem ziemlich schablonenmäßigen Künstlerroman („Hans Kamp" 1905) erzog sie sich zu selbständiger Darstellung tieferer Lebensmächte. In ihrem sehr merkwürdigen Roman „Ein unmöglicher Mensch" (1906) schlägt ein leidenschaftliches Temperament durch, das die soziale Gesinnung und die religiöse Grundempfindung wie im reinen Essenfeuer glüht. Das starke und leuchtende Gefühl der Heldin, einer Herzenschristin, die keine Einräumungen an Unsitte, Mode, Bequemlichkeit macht, reißt mit, weil es nicht aufgepfropft oder tendenziös hereingebracht, sondern lebendiges Menschentum geworden ist. Die erhoffte und von einem jungen Kämpfer angebahnte soziale Umwälzung ist nichts Wesenloses, bloß Erklügeltes, sondern aus Leidenschaft und Denkerkraft geborene Notwendigkeit.

Nach einer schwächeren Novelle voll feiner Naturstimmungen („Aus dem Untergrund des Lebens" 1908) hat Adeline zu Rantzau noch ein sehr starkes Werk gegeben, den Roman „Der Dritte" (1910).

Hier tritt das Soziale ganz zurück, und dennoch ist der Zusammenhang mit dem „Unmöglichen Menschen“ klar: in beiden Dichtungen steht ein Mensch in der Mitte, der niemals anders als ganz wahrhaftig sein kann und Dritte nicht anders anzuschauen vermag als aus dieser Wahrhaftigkeit heraus. In beiden Werken steigt man mit Adeline Rantzau unaufhaltsam zur Höhe, und bei ganz getreuer Darstellung des äußeren Lebens ist doch alles in einen Glanz aus ewigen Fernen getaucht. Die Erhöhung des Menschen über sich selbst hinaus durch Liebesfähigkeit gläubiger Herzen — das ist bei Adeline Rantzau wie bei Gertrud Prellwitz nicht Lehre, sondern gelebte Kunst, die aus dem unerschöpflichen Born des Christentums emporschöpft.

Aus dem eigenen christlichen Gefühl heraus ist die Mecklenburgerin Luise Algenstaedt (geboren 1861) zur eindringlichen Darstellung des neuen zionistischen Heimatgefühls osteuropäischer Juden gelangt. Mit Zeichnungen aus dem Diakonissenleben begann sie; man denkt an Adine Gemberg, aber Luise Algenstaedt findet im Gegensatz zu ihr die tiefere Beseelung des Berufs, die innere Befriedung des Lebens heraus („Frei zum Dienst“ 1903). In ihren jüdischen Novellen („Die große Sehnsucht“ 1910) steht obenan die Schilderung eines Zuges über die Karpathen mit einer blinden Altermutter und einem sterbenden Kinde — alles ohne unechte Empfindelei gegeben. Und in jedem dieser verwandten Menschen lebt die zionistische Sehnsucht in eigener Weise, von tief religiöser Inbrunst bis zu dem einfachen Wunsch eines sicheren Lebens.

Wenn der Mensch überhaupt den Lebensmächten nachsinnt, die ihn leiten, muß er vom Glauben und der Heimat immer wieder zur Geschichte kommen, sich einordnen in den großen Zusammenhang des Gewesenen und des Vorhandenen. So ist denn jede Zeit starker Kunst zugleich eine Zeit geschichtlicher Dichtung, und mit der religiösen Vertiefung geht die historische. Die sicher emporsteigende Frauendichtung unserer Tage weicht vom Gesetz nicht ab, und in Enrica Freiin von Handel-Mazzetti (geboren 1871 zu Wien) vereint sich beides. Deutlich erweist sie den tiefen Einfluß der naturalistischen Strömung, die als selbständige Kunstübung so rasch überwunden war, in ihrem ersten Roman „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr“ (1900). Die Geschichte eines englischen Atheisten und seines Sohnes entrollt sich in völlig echter Färbung, die das Kleinste nicht ausläßt. Mit sicherer geschichtlicher Erfassung baut Enrica von Handel die Umwelt auf, österreichisches

Klosterleben und berlinisches Stadtwesen im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts. Mit religiöser Verfeinerung wird die Umwandlung des jungen Sohnes aus einem straff protestantischen zu einem fromm katholischen Menschen aufgebaut und mit zwingender Gewalt die Überwindung des Atheisten — nicht durch die Martern der Eiferer, sondern durch einen Strahl heiliger Empfindung aus einer in den Schmutz getretenen Seele. Freilich — der ganze Naturalismus hat kaum etwas gebracht, was an Gräßlichkeit der Folterung im Berliner Rathaus gleichkäme; und nur einer sicheren Künstlerhand konnte es gelingen, darüber hinaus wieder zur Einheit, zu gereinigter Empfindung zu führen.

Man könnte auf den Gedanken kommen, das Werk, in dem den Protestanten die Zelotenrolle zufällt, als einen katholischen Tendenzroman zu bezeichnen — dem ist aber nicht so. Es handelt sich um Glauben und Unglauben, um fluchwürdige Gewalttat im Namen der Religion und demgegenüber um echtes, sich liebevoll herabneigendes Christentum. Mit der ganzen Gerechtigkeit des geborenen Dichters enthüllt Enrica von Handel den Kern ihres Schaffens in ihrer zweiten großen Dichtung „Jesse und Maria" (1906) (daneben hat sie eine Reihe Novellen und Skizzen heimatlicher Art und ungelenke Gedichte geschaffen [„Deutsches Recht" 1908]). In zwei Menschen kämpfen zwei Welten miteinander: der protestantische Ritter Jesse will der Gegenreformation den Boden abgraben und das Volk der Donaulande oberhalb Wiens wieder evangelisch machen. Gegen seinen Eingriff in den Glauben ihrer Familie wehrt sich die fromm katholische Maria, und ihre Anzeige und eigene Heißblütigkeit führen Jesse auf das Schafott. Vor dem Letzten aber erkennt Maria, die nur aus heiligem Zorn gehandelt zu haben glaubt, die eigene Schuld und, zuerst höhnisch abgewiesen, macht sie Jesse das Sterben doch leicht: sie bringt ihm hart vor dem Tode die Botschaft von der Geburt eines Sohnes, dem sie als erste Erbarmerin die Brust gereicht hat. Während der einst so Ungebärdige, in Gott gefaßt, zum Blutgerüst schreitet, liegt seine Glaubensgegnerin in qualvollem Gebet um sein Leben vor dem Altar der schmerzenreichen Muttergottes.

Mit überzeugender Gewalt, ohne allen Kleinkram wird das landschaftliche und geschichtliche Bild nach dem Dreißigjährigen Kriege gegeben; die tiefe Leidenschaft Jesses und Marias tritt ins volle Licht; aber um beide wogt eine Fülle anderer, echt und treu gezeichneter Gestalten. Und mit der gleichen Einbettung in die geschichtlich

geschaute Umwelt, zugleich mit demselben dichterischen Blick für die schmerzlichsten Glaubenskämpfe ist der Roman der „Armen Margaret" (1910) geschaffen. Gegenreformation ist im Land; der Protestantin, die nicht abschwören will, wird rohes Reitervolk ins Haus gelegt, und der Führer, dem Evangelische wie ein Ungeziefer sind, will sich im erregten Drange jugendlichen Bluts an Margaret vergreifen; sie flieht mit ihrem Säugling in schier übermenschliches Elend, bittet aber für den Ritter, als er nach dem strengen Gesetz den Tod leiden muß, einen Tod, auf den nun für ihn selbst der Schimmer einer versöhnenden Liebe fällt.

Enrica von Handel-Mazzetti hat mit diesen Werken bewußt katholischem Schaffen, das jedoch das Leben nicht konfessionell, sondern christlich-religiös auffaßt, eine neue Bahn in unserer großen Dichtung gebrochen. Sie hat Heimatkunst höchsten Ranges geschaffen und stärker als alle Zeitgenossen den geschichtlichen Roman als etwas Notwendiges neu bezeugt.

Auf einem ganz fernen Boden siedelte sich die Österreicherin Grethe Auer (verehelichte Güterbock, geboren 1871) an; sie gab echte und mit Humor erzählte Schilderungen aus Marokko („Marokkanische Erzählungen", 1904), die sich oft bis zur Novelle verdichten, oft nur dem fremdartigen Erlebnis leichte erzählerische Umrandung leihen („Marrakesch" 1900). Ihr geschichtlicher Roman „Bruchstücke aus den Memoiren des Chevaliers von Roquesant" (1907), bedient sich der gerade bei Frauen so häufigen indirekten Form der Erzählung; aus ihr heben sich eine Reihe scharf geschauter und nachgezeichneter Bildnisse ab, die das Zeitalter Ludwigs XIV. darstellen.

Die Westfälin Lulu von Strauß und Torney (geboren 1873 zu Bückeburg) ist auf manchen Umwegen gleichfalls zur geschichtlichen Prosadichtung gekommen. Sie begann mit ein paar kräftigen Bauerngeschichten aus dem Weserland („Bauernstolz" 1901) und stieg nach mehreren minder persönlichen Werken mit ihren Erzählungen „Der Hof am Brink" und „Das Meerminneke" (1906) zu der geschichtlichen Darstellung empor, der sie seither treu geblieben ist. Immer wieder findet sie sich am sichersten unter dem Volk ihrer Heimat zurecht und läßt die lastenden Geschicke solcher schwerbeweglichen Landleute im Dreißigjährigen Kriege oder zur Franzosenzeit („Auge um Auge" in „Sieger und Besiegte", 1909) sich langsam zum bleibenden Bilde zusammenfügen. Diese schmallippigen, wortkargen Menschen, entschlußschwer, aber zäh, erschei-

nen wie aus dem Boden herausgewachsen und ordnen sich zu breitem Zustandsbild in dem Roman „Judas“ (1911), der ein verschlagenes Flämmchen der Französischen Revolution in seinem raschen Verlodern auf diesem Bauernboden zeigt. Auch bei Lulu von Strauß kommt der religiöse Antrieb zu seinem Recht: im „Meerminneke“, wo leise, leise der neue protestantische Glaube dem katholischen das Feld abgewonnen hat, und zwar zuerst bei den Armen und Kleinen; in „Lucifer“ (1907), einem etwas ungleichen Roman aus dem Kreuzzug gegen die Stedinger im dreizehnten Jahrhundert. Gewisse Untertöne in diesen Erzählungen, so im „Meerminneke“ oder in dem heiteren „Tanzliedchen“ („Sieger und Besiegte“) lassen ahnen, daß Lulu von Strauß und Torney noch eine andere Aussprache zu Gebote steht als die in Prosa. Und sie geleiten hinüber zu ihren Balladen.

Ballade und Weltlyrik.

Der geschichtlichen Einfühlung kommt unter den gebundenen Dichtformen die Ballade am meisten entgegen. Ihr helldunkler Ton gleitet von jeher immer wieder über helldunkle Geschicke der Vorzeit fackelgleich hinweg, indes die breite Beleuchtung dem Epos und dem Roman überlassen bleibt. Und so belebte sich in der neuen Zeit geschichtlicher Vertiefung rasch diese Kunst, zum guten Teil auf den Wegen, die Strachwitz mit seinen geschichtlichen Balladen gegangen war. Aus dem Göttinger Kreise, dem auch Börries von Münchhausen zugehört, trat auch Lulu von Strauß und Torney mit ihren Balladen und Liedern (1902 und 1907) hervor. Sie gab vielfach, gleich Münchhausen, adlige Erinnerung aus norddeutscher Vorzeit, auch, was sie in Prosa so oft darstellte: bäuerliche Schicksale. Starke Bilder von düsterem Reiz schreiten schwer vorüber. Nicht immer gelang es ihr, so einen letzten, nachhallenden Ton festzuhalten, wie am Ende von „Noachs Urteil“:

Ein andrer richtet. Die Zeichen drohn — —
ich höre die Brunnen der Tiefe schon.

Aber in den späteren Balladen wird der Ausdruck tiefer und voller, es spricht die Einsamkeit eines in verhaltenen Kämpfen zur Höhe geschrittenen Lebens. Reizvoll verflicht sich der Klang eines alten kirchlichen Wiegenliedes mit dem Sehnsuchtsruf der greisen Nonne, die an die sechzigmal im Gang der Jahre die Wiege mit dem hölzernen Jesuskinde schwingen mußte. Es tönt dann wieder wie Krieg und Kampf aus diesen Versen, aber es läuft auch das Lachen, das

im „Meerminneke" vernehmbar wird, um die Häuser der alten holländischen Stadt, wenn Lulu von Strauß denselben Stoff in der „Jungfer von Haarlem" ähnlich noch einmal gestaltet:

Doch um die Dächer, doch in den Grachten,
Winde und Wellen lachten und lachten!
Der Schrei der Möwen, der weißen, schnellen,
kam schrillend und jauchzend aus grauer Höh,
und das Lachen lief weiter mit Wind und Wellen
bis ins Haarlemer Meer und die Zuidersee.

Manchesmal brechen diese Balladen freilich zu spät ab, was der Dichterin auch in der Erzählung („Auge um Auge") gelegentlich zustößt. Sie trägt dann breit im Chronikstil vor, und auch in ihren Liedern entwickelt sich alles verhalten und langsam. Eine tapfer getragene und ganz frauliche Einsamkeit bekennt sich zu dem Gott des Herbstes:

In gelbe Lindenwipfel stößt nun der nasse Wind,
ich gehe stille Wege, die menschenferne sind,
Die Stirne, die ich senkte in Tränen und in Traum,
streift wieder eines Gottes dunkler Mantelsaum.

Und zwischen letzten Garben, die goldner Herbst beschert,
im Dampf gepflügter Scholle, die junger Saat begehrt,
das strenge Haupt erhoben in frischer Winde Wehn,
seh ich mit starken Füßen den Gott der Arbeit gehn.

Ihm gilt ihr Gebet — „und Andacht ist die Tat."

Weit gespannte Bilder enthalten auch die Balladen von Alice von Gaudy (geboren 1863, „Balladen und Lieder" 1900), einer Dichterenkelin wie Lulu von Strauß. Aber sie findet nicht so oft den herben, letzten Ausdruck. Ihn erreicht immer wieder Rosa Mayreder (geboren 1859) in ihren Sonetten („Zwischen Himmel und Erde" 1908). Sie weiß die Geschichte einer langsam anwachsenden, zur Höhe schreitenden und dann gemach herniedergleitenden Liebe durch den ganzen Kranz der strengen Form durchzuführen. Ja, die stille Feierlichkeit ihrer Verse erscheint schließlich dem verklärenden Glanz entsagender Liebe vollkommen zugehörig.

In meinen Händen halt' ich eine Schale
und hebe sie ans Licht, daß sie erglüht,
ein Weihgeschenk aus farbigem Opale.
Das Blut der Schmerzen, ungesehn vergossen,
der Tränen Glanz, in Lust und Qual versprüht,
lebt unvergänglich in ihr eingeschlossen.

Und um die Gestaltung des ewig wiederkehrenden Frauenschicksals rangen die jüngeren Lyrikerinnen nun mit vertiefter Hingebung.

Die früh verstorbene Schweizerin Gertrud Pfander (1874 bis 1898) suchte aufwühlenden Schmerzen den letzten Ausdruck; ihre hinterlassenen Gedichte („Helldunkel") lassen den frühen Abbruch beklagen. Ihre Landsgenossin Isabelle Kaiser (geboren 1866, „Mein Herz" 1908) entwickelt sich glücklicher weiter, sie hat von Spitteler gelernt und müht sich, ein knappes Liebeslied, ein plastisches Landschaftsbild aufzubauen:

Du bist mir Nacht und Morgen,
der Anfang und das Ende,
denn alles ruht geborgen
im Segen deiner Hände.

Dehmels Einfluß ist deutlich spürbar in der „Jungfrauenbeichte" (1908) von Elisabeth Paulsen (verehelichten Fuhrmann), die ein unruhig nervöser Rhythmus durchtönt.
Innig und schlicht deutet eine andere Hamburgerin, Margarete Susman (Margarete von Bendemann, geborene Susman, geboren 1874) Liebesglück und Frauensehnsucht aus („Neue Gedichte" 1907). Sie steigert sich bis zu Bildern von eindringlicher Kraft, wenn sie ihre Gottsucherlieder singt und den Wind der Berge, ihren Hauch anruft:

Du Odem Gottes und sein reinstes Bild,
in unsichtbaren Wesen sichtbar waltend
und aller Gnaden sanften Sinn entfaltend,
du, der als Leben mir ins Inn're quillt,
ich atme dich, und meine Seele lauscht,
von deinem ungetrübten Hauch umfangen,
und staunt, an Gottes ew'ger Brust zu hangen,
da mir zu Füßen ird'sche Welle rauscht.

Die Schleswigerin Wilhelmine Funke (geborene Christiansen, geboren 1856, „Gedichte" 1910) hat ihre spät gereifte Lyrik, ähnlich wie Feodora zu Schleswig-Holstein, vom Boden der Heimat her entwickelt, sich gewissermaßen an ihm geschult und von ihm erhoben bis zu fraulich durchseelten, innigen Dichtungen von tiefer Frömmigkeit, von persönlichem Gehalt. Die Ostpreußin Johanna Wolff (geborene Kielich, geboren 1859) steigt auf größeren Umwegen zum Gottgefühl empor, erscheint nicht immer so natürlich, aber sie erreicht gelegentlich ganz starke Bilder und knappste Gefühlsverdichtung:

O du!
Schließ vor mir deine Herrlichkeit nicht zu.
Aus tausend Gräbern stieg ich auf zu dir.

Nun gib du mir,
was mein und dein:
Gib mir
in dem, was ist und wird,
geheimnisvoller Gott,
dir gleich zu sein!

(„Du schönes Leben" 1907). Erika von Watzdorff-Bachoff (geboren 1878, „Zwischen Frühling und Herbst" 1909, „Das Jahr" 1911), eine Urenkelin Charlottens von Stein, beseelt Natur und Erinnerung mit einem Schönheitsglanz, den auch Tränen nicht verwischen.

Glitzernd der See bis an sein fernes Gestade,
schwer der Himmel vom Gold unendlicher Gnade;
Gnade des Lebens im Schoß zögernder Stunde
und ein weiches Geflüster von Mund zu Munde.

Murmelnd im Schlaf des Wassers zärtliche Welle,
wachend allein wir zwei an des Glückes Schwelle —
weich die Luft wie ein Tuch aus indischer Seide,
wachend allein im schlafenden Haus wir beide.

Eine ungewöhnliche Verheißung sind die ersten Gedichte von Clara von Harten („Nahes und Weites" 1912). Schlichte Liebesdichtung von kleinem Umfang, aber echtem Ton geben Ilse Franke (geboren 1881) und Hedda Sauer (geborene Rzach, geboren 1875). Hedwig Lachmann (verehelichte Landauer, geboren 1865) hat vor allem Edgar Allan Poes Lyrik feinfühlig übertragen, Margarete Bruns (geborene Steckmann, geboren 1873) Dichtungen Baudelaires.

Während von unterhalb der wirklichen Dichtung eine Zeitlang übergrelle, oft künstlich übersteigerte Töne einer zuchtlosen, aufgepeitschten und parfümierten Einbildungskraft emporkamen, gestalteten alle diese Frauen das geheime, nur der Ahnung und dem feinsten Gefühl ergründbare Liebeserlebnis mit reinem und niemals schielendem Bemühen. Die reife Vollendung fand diese Liedkunst in den Versen von Agnes Miegel (geboren 1879 zu Königsberg in Preußen). Zuerst in dem Göttinger Kreise heimisch, offenbarte sie rasch („Gedichte" 1901, „Balladen und Lieder" 1907) den vollen Einschlag ostpreußischer Heimatnatur und eines hugenottischen Erbes, das sie Fontane mannigfach verwandt macht.

Alle ihre Gedichte haben jene starke Substanz, von der Conrad Ferdinand Meyer spricht. Klar und gegenständlich holt Agnes Miegel aus der Heimatnatur Bild und Laut:

Ich seh' hinaus und hör' den Herbstwind sausen,
vor meinem Fenster nickt der wilde Wein,
von fernen Ostseewellen kommt ein Brausen
und singt die letzten Rosen ein.

Ein andermal:

Die Luft ist kirchenstill und blau und klar
und ganz erfüllt vom Dufte der Reseden.

Und durch den Rhythmus all dieser Naturbilder schreitet eine herbe und frühe Leidenschaft, tragisch anmutendes Erlebnis, das gelegentlich im Ton einer alten Weise das letzte zu sagen weiß:

Ich bitte dich, Herrgott, durch Christi Blut,
bewahr' mir meinen lieben Liebsten gut!
Ich bitte dich, Herrgott, aus Herzensgrund,
daß mich mein Liebster küßt auf meinen Mund!
Kniefällig bitt' ich dich, bei meiner Seligkeit,
gib, daß er stirbt, wenn er ein' andre freit.

Mit einem Laut, der so hier zum erstenmal in unserer Dichtung auftönt, singt sie das Lied vom „Ungeborenen Leben":

Und wenn so warm die Sonne scheint,
wenn sich so froh die Blüten heben,
dann unter meinem Herzen weint
bittend das ungeborene Leben:

„Du gehst im hellen Sonnenlicht
und freust an Rosen dich und Garben,
doch meiner Sehnsucht denkst du nicht
und läßt mich tief im Dunkeln darben.

Und doch wär' froher dir zu Sinn
und schöner dünkte dich die Erde,
kläng' süß mein Lachen drüber hin, —
o komm, und sprich zu mir das ‚Werde'!

Ich bin ein Händchen, weich und rund,
das oft schon deine Träume küßten,
ich bin ein ros'ger Kindermund,
der dürstend sucht nach deinen Brüsten.

Ich bin ein Seelchen, fein und traut,
das heiß verlangt nach deiner Seelen,
bin eines Stimmchens Zwitscherlaut
und will so vieles dir erzählen.

Sieh nicht, wie hell die Sonne scheint,
sieh nicht, wie sich die Blüten heben,
hör, wie in deinem Schoße weint
bittend das ungeborene Leben."

Auf solchen Pfaden wandelt die Phantasie von Agnes Miegel zu süß-tragischen Liebesgestalten der Vergangenheit: Griseldis, Anna Bullen, Mary Stuart, Madeleine Bothwell — Fontanes schottisch-englische Balladenwelt — werden neu zu Balladengestalten. Agnes Bernauerin ersteht:

„Mir träumte in der Andreasnacht,
ich sei an die Donau gegangen;
der Himmel glomm in blutiger Pracht,
und die roten Wellen sangen. —

Sie trugen mir zu in schaukelndem Tanz
eine Krone, sternbeschienen,
und wie ich sie hob, war's ein Sterbekranz
von welkenden Rosmarinen."

Der Tanzrhythmus der Margarete von Valois klingt ganz natürlich, aber die Tanzweise gewinnt die letzte Feinheit, wenn sie das junge Mädchen begleitet, das im gästeleeren Haus noch einmal für sich den Walzertakt nachschleift:

Die jüngste aber zog aus ihrem Strauß
langsam der roten Nelke Glut heraus
und steckte sie in ihre Gürtelspange,
und raffte schweigend, wie im tiefen Traum,
ihr weißes Kleid und schien's zu merken kaum,
daß sie schon tanzte nach der Schwestern Sange;
mit großen Augen schwebte sie dahin,
langsam und feierlich, als ob sie lauschte,
wie schwer und starr die weiße Seide rauschte
bei jedem Schritt der blassen Tänzerin.
Sie gab nicht acht, daß allgemach verhallten
der Schwestern Stimmen, und sie sah es nicht,
wie leise qualmend auslosch Licht um Licht,
vor ihren Ohren tausend Geigen hallten,
auf ihrem Scheitel lag der Schönheit Glanz
strahlend und heiß, bis rot wie Apfelblüten
die weichen runden Mädchenwangen glühten.

Und immer schneller ward der stille Tanz
und immer wilder. — Ihre Arme hoben
in Seligkeit und Sehnsucht sich nach oben,
um ihre heiße Kinderstirne flog
das langgelöste Haar in blonden Strähnen,
in ihren Augen brannten heiße Tränen,
und tief ihr Haupt sich in den Nacken bog.

Lautknisternd losch die letzte Kerze aus,
die Schwestern riefen fern aus ihrem Zimmer —
hochatmend aber stand das Kind noch immer,
und horchte, wie der Nordsturm fuhr ums Haus.

Das ist der Nordsturm, der die engen Straßen des alten Königsbergs durchfährt, der Stadt E. T. A. Hoffmanns. Den „Ruch von Teer und von Getreidesäcken" am Bohlwerk des Hafens weiß Agnes Miegel zu versinnlichen und die farbige Vorzeit des Ordenslandes in rasch schreitenden Balladen darzustellen („Henning Schindekopf"). Durch wehmütige Erinnerung tönt lockend, Tränen lockend ein altes Kinderlied:

Ich halte deine Hände
o lieber Kindersang:
Wir traten auf die Kette,
und die Kette klang.

Ja, wie in Schuberts Leiermannslied, wird dem Orgeldreher, den auch Liliencron so liebte, ein unvergeßlicher Nachhall abgelauscht, wenn in der fremden Ferne der Gassenhauer alte Erinnerungen aufreißt:

Laut und leise tausendmal
hab ich's damals mitgesungen,
mit den Geigen windverklungen,
summ ich's heute noch einmal.

Ohne eine sogenannte Neutönerin zu sein, besitzt Agnes Miegel eine jeden Umkreis lyrischen Erlebens umfassende Ausdrucksfülle und ganz den musikalischen Klang und Reiz der Ballade. Immer wieder werden Erlebnis und Gedicht völlige Einheit, geschlossener Kreis, und aus der Versenkung in die Heimat, dem fein erlauschten Rhythmus mitempfangenen Lebens erwuchs eine gemeindeutsche Kunst großen Stils.

Der Weg durch die Frauendichtung des neunzehnten Jahrhundert ist, trotz einzelnen Senkungen, ein Aufstieg. Nicht nur an Umfang, auch an innerer Fülle und Vertiefung hat die Frauenliteratur gewonnen und jedem von der Dichtung neu eroberten Lebensgebiet — von der Romantik bis auf die Gegenwart — den besonderen weiblichen Einschlag gebracht. Dabei spielte die emanzipatorische Absicht nur zuzeiten beherrschend mit — auch im Kampf siegte schließlich die Kunst und zeigte, selbst zwecklos, in der immer steigenden Entwickelung die oft bestrittene Ebenbürtigkeit der Frau als nicht mehr zu missenden Besitz. Oder wäre die stolze Reihe von Gestalten je zu entbehren, die von Bettina von Arnim über Annette von Droste, Luise von François, Marie von Ebner-Eschenbach, Isolde Kurz bis in unsere Tage führt? Wäre ohne sie unsere Dichtung noch ganz sie selbst?

Gerade diese größten aber erweisen auch deutlich die Gleichwertigkeit, nicht die Gleichartigkeit der Frau. Daß ein Buch auch von einem Manne geschrieben sein könne, ist uns — das sei wiederholt — kein Lob mehr für ein Frauenwerk — nein, wir wollen sagen können: es ist sichtlich von einer echten Frau. Wir fühlen uns da am reinsten im Hause der Kunst und des Lebens, wo immer wieder jenes Frauengefühl beherrschend durchbricht, dem die letzte Dichterin der hier vorübergezogenen Reihe so Ausdruck lieh:

Gib am Ende meiner Wanderschaften,
wenn der Abend langsam niedersinkt,
daß ein Schall von Feierabendglocken
süß und tröstend mir zu Ohren dringt.

Gib mir dann ein Haus mit hohem Giebel,
rings von Fliederhecken eingehegt,
und am Gartentore meiner wartend,
gib ein Kind, das meine Züge trägt.

Namenverzeichnis.

(Nur Frauen.)

Inhalt.

Aus Natur und Geisteswelt

Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus allen Gebieten des Wissens

Jeder Band ist in sich abgeschlossen und einzeln käuflich

Jeder Band geh. M. 1.—, in Leinwand geb. M. 1.25.

Übersicht nach Wissenschaften geordnet.

Allgemeines Bildungswesen. Erziehung und Unterricht.

Das deutsche Bildungswesen in seiner geschichtlichen Entwicklung. Von weil. Prof. Dr. Friedrich Paulsen. 3. Aufl. Von Prof. Dr. W. Münch. Mit einem Bildnis Paulsens. (Bd. 100.)

Der Leipziger Student von 1409—1909. Von Dr. W. Bruchmüller. Mit 25 Abb. (Bd. 273.)

Geschichte des deutschen Schulwesens. Von Oberrealschuldirektor Dr. K. Knabe. (Bd. 85.)

Das deutsche Unterrichtswesen der Gegenwart. Von Oberrealschuldirektor Dr. K. Knabe. (Bd. 299.)

Allgemeine Pädagogik. Von Prof. Dr. Th. Ziegler. 3. Aufl. (Bd. 33.)

Experimentelle Pädagogik mit besonderer Rücksicht auf die Erziehung durch die Tat. Von Dr. W. A. Lay. 2. Aufl. Mit 2 Abb. (Bd. 224.)

Psychologie des Kindes. Von Prof. Dr. R. Gaupp. 3. Aufl. Mit 18 Abb. (Bd. 213.)

Moderne Erziehung in Haus und Schule. Von J. Tews. 2. Aufl. (Bd. 159.)

Großstadtpädagogik. Von J. Tews. (Bd. 327.)

Schulkämpfe der Gegenwart. Von J. Tews. 2. Aufl. (Bd. 111.)

Die höhere Mädchenschule in Deutschland. Von Oberlehrerin M. Martin. (Bd. 65.)

Vom Hilfsschulwesen. Von Rektor Dr. B. Maennel. (Bd. 73.)

Das deutsche Fortbildungsschulwesen. Von Direktor Dr. Fr. Schilling. (Bd. 256.)

Die Knabenhandarbeit in der heutigen Erziehung. Von Seminar-Dir. Dr. A. Pabst. Mit 21 Abb. u. 1 Titelbild. (Bd. 140.)

Das moderne Volksbildungswesen. Bücher- und Lesehallen, Volkshochschulen und verwandte Bildungseinrichtungen in den wichtigsten Kulturländern in ihrer Entwicklung seit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Von Stadtbibliothekar Dr. G. Fritz. Mit 14 Abb. (Bd. 266.)

Die amerikanische Universität. Von Ph. D. E. D. Perry. Mit 22 Abb. (Bd. 206.)

Technische Hochschulen in Nordamerika. Von Prof. S. Müller. Mit zahlr. Abb., Karte u. Lageplan. (Bd. 190.)

Volksschule und Lehrerbildung der Vereinigten Staaten. Von Dir. Dr. F. Kuypers. Mit 48 Abb. u. 1 Titelbild. (Bd. 150.)

Deutsches Ringen nach Kraft und Schönheit. Aus den literarischen Zeugnissen eines Jahrhunderts gesammelt. Von Turninspektor K. Möller. 2 Bde. Band II: In Vorb. (Bd. 188/189.)

Schulhygiene. Von Prof. Dr. L. Burgerstein. 3. Aufl. Mit 33 Fig. (Bd. 96.)

Jugend-Fürsorge. Von Waisenhaus-Direktor Dr. J. Petersen. 2 Bde. (Bd. 161. 162.)

Pestalozzi. Sein Leben und seine Ideen. Von Prof. Dr. P. Natorp. 2. Aufl. Mit 1 Bildnis u. 1 Brieffaksimile. (Bd. 250.)

Herbarts Lehren und Leben. Von Pastor O. Flügel. Mit 1 Bildnisse Herbarts. (Bd. 164.)

Friedrich Fröbel. Sein Leben und sein Wirken. Von A. von Portugall. Mit 5 Tafeln. (Bd. 82.)

Religionswissenschaft.

Leben und Lehre des Buddha. Von weil. Prof. Dr. R. Pischel. 2. Aufl. von Prof. Dr. H. Lüders. Mit 1 Tafel. (Bd. 109.)

Germanische Mythologie. Von Prof. Dr. J. v. Negelein. 2. Aufl. (Bd. 95.)

Mystik im Heidentum und Christentum. Von Dr. E. Lehmann. (Bd. 217.)

Palästina und seine Geschichte. Von Prof. Dr. H. Freiherr von Soden. 3. Aufl. Mit 2 Karten, 1 Plan u. 6 Ansichten. (Bd. 6.)

Palästina und seine Kultur in fünf Jahrtausenden. Von Gymnasialoberlehrer Dr. P. Thomsen. Mit 36 Abb. (Bd. 260.)

Die Grundzüge der israelitischen Religionsgeschichte. Von Prof. Dr. Fr. Giesebrecht. 2. Aufl. (Bd. 52)

Die Gleichnisse Jesu. Zugleich Anleitung zu einem quellenmäßigen Verständnis der Evangelien. Von Lic. Prof. Dr. H. Weinel. 3. Aufl. (Bd. 46.)

Wahrheit und Dichtung im Leben Jesu. Von Pfarrer D. P. Mehlhorn. 2. Aufl. (Bd. 137.)

Jesus und seine Zeitgenossen. Geschichtliches und Erbauliches. Von Pastor C. Bonhoff. (Bd. 89.)

Der Text des Neuen Testamentes nach seiner geschichtlichen Entwicklung. Von Div.-Pfarrer A. Pott. Mit 8 Tafeln. (Bd. 134.)

Der Apostel Paulus und sein Werk. Von Prof. Dr. E. Vischer. (Bd. 309.)

Christentum und Weltgeschichte. Von Prof. Dr. K. Sell. 2 Bde. (Bd. 297. 298.)

Aus der Werdezeit des Christentums. Studien und Charakteristiken. Von Prof. Dr. J. Geffcken. 2. Aufl. (Bd. 54.)

Luther im Lichte der neueren Forschung. Ein kritischer Bericht. Von Prof. Dr. H. Boehmer. 2. Aufl. Mit 2 Bildn. Luthers. (Bd. 113.)

Johann Calvin. Von Pfarrer Dr. G. Sodeur. Mit 1 Bildnis. (Bd. 247.)

Die Jesuiten. Eine historische Skizze. Von Prof. Dr. H. Boehmer. 2. Aufl. (Bd. 49.)

Die religiösen Strömungen der Gegenwart. Von Superintendent D. A. H. Braasch. 2. Auflage. (Bd. 66.)

Die Stellung der Religion im Geistesleben. Von Lic. Dr. P. Kalweit. (Bd. 225.)

Religion und Naturwissenschaft in Kampf und Frieden. Ein geschichtlicher Rückblick. Von Dr. A. Pfannkuche. 2. Aufl. (Bd. 141.)

Einführung in die Theologie: Pastor M. Cornils. (Bd. 347.)

Philosophie und Psychologie.

Einführung in die Philosophie. Von Prof. Dr. R. Richter. 2. Aufl. (Bd. 155.)

Die Philosophie. Einführung in die Wissenschaft, ihr Wesen und ihre Probleme. Von Realschuldirektor H. Richert. (Bd. 186.)

Aesthetik. Dr. R. Hamann. (Bd. 345.)

Führende Denker. Geschichtliche Einleitung in die Philosophie. Von Prof. Dr. J. Cohn. 2. Aufl. Mit 6 Bildn. (Bd. 176.)

Griechische Weltanschauung. Von Privatdoz. Dr. M. Wundt. (Bd. 329.)

Die Weltanschauungen der großen Philosophen der Neuzeit. Von weil. Prof. Dr. L. Busse. 5. Aufl., herausgegeben von Prof. Dr. R. Falckenberg. (Bd. 56.)

Die Philosophie der Gegenwart in Deutschland. Eine Charakteristik ihrer Hauptrichtungen. Von Prof. Dr O. Külpe. 5. Aufl. (Bd. 41.)

Rousseau. Von Prof. Dr. P. Hensel. Mit 1 Bildn. (Bd. 180.)

Immanuel Kant. Darstellung und Würdigung. Von Prof. Dr. O. Külpe. 2. Aufl. Mit 1 Bildn. (Bd. 146.)

Schopenhauer. Seine Persönlichkeit, seine Lehre, seine Bedeutung. Von Realschuldirektor H. Richert. 2. Aufl. Mit 1 Bildnis. (Bd. 81.)

Herbert Spencer. Von Dr. K. Schwarze. Mit 1 Bildn. (Bd. 245.)

Aufgaben und Ziele des Menschenlebens. Von Dr. J. Unold. 3. Aufl. (Bd. 12.)

Sittliche Lebensanschauungen der Gegenwart. Von weil. Prof. Dr. O. Kirn. 2. Aufl. (Bd. 177.)

Die Mechanik des Geisteslebens. Von Prof. Dr. M. Verworn. 2. Aufl. Mit 18 Fig. (Bd. 200.)

Die Seele des Menschen. Von Prof. Dr. J. Rehmke. 3. Aufl. (Bd. 36.)

Hypnotismus und Suggestion. Von Dr. E. Trömner. (Bd. 199.)

Literatur und Sprache.

Die Sprachstämme des Erdkreises. Von weil. Prof. Dr. F. N. Finck. (Bd. 267.)

Die Haupttypen des menschlichen Sprachbaues. Von weil. Prof. Dr. F. N. Finck. (Bd. 268.)

Rhetorik. Richtlinien für die Kunst des Sprechens. Von Dr. E. Geißler. (Bd. 310.)

Wie wir sprechen. Von Dr. E. Richter. (Bd. 354.)

Die deutschen Personennamen. Von Direktor A. Bähnisch. (Bd. 296.)

Das deutsche Volkslied. Über Wesen und Werden des deutschen Volksgesanges. Von Dr. J. W. Bruinier. 4. Aufl. (Bd. 7.)

Die deutsche Volkssage. Von Dr. O. Böckel. (Bd. 262.)

Das Theater. Schauspielhaus und Schauspielkunst vom griech. Altertum bis auf die Gegenwart. Von Dr. Chr. Gaehde. Mit 20 Abb. (Bd. 230.)

Das Drama. Von Dr. B. Busse. Mit Abbildungen. 2 Bde. (Bd. 287/288.)

Bd. I: Von der Antike zum französischen Klassizismus. (Bd. 287.)

Bd. II: Von Versailles bis Weimar (Bd. 288.)

Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius. Von Dr. H. Spiero. (Bd. 254.)

Schiller. Von Prof. Dr. Th. Ziegler. Mit Bildnis Schillers. 2. Aufl. (Bd. 74.)

Das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts. In seiner Entwicklung dargestellt von Prof. Dr. G. Witkowski. 3. Aufl. Mit 1 Bildn. Hebbels. (Bd. 51.)

Deutsche Romantik. Von Prof. Dr. O. F. Walzel. 2. Aufl. (Bd. 232.)

Friedrich Hebbel. Von Dr. A. Schapire-Neurath. Mit 1 Bildn. Hebbels. (Bd. 238.)

Gerhart Hauptmann. Von Prof. Dr. E. Sulger-Gebing. Mit 1 Bildn. Gerhart Hauptmanns. (Bd. 283.)

Henrik Ibsen, Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen. Von weil. Prof. Dr. B. Kahle. Mit 7 Bildn. (Bd. 193.)

Shakespeare und seine Zeit. Von Prof. Dr. E. Sieper. Mit 3 Taf. u. 3 Textb. (Bd. 185.)

Bildende Kunst und Musik.

Bau und Leben der bildenden Kunst. Von Dir. Prof. Dr. Th. Volbehr. Mit 44 Abb. (Bd. 68.)

Die Ästhetik. Von Dr. R. Hamann. (Bd. 345.)

Die Entwicklungsgeschichte der Stile in der bildenden Kunst. Von Dr. E. Cohn-Wiener. 2 Bde. Mit zahlr. Abb. (Bd. 317/318.)

Band I: Vom Altertum bis zur Gotik. Mit 57 Abb. (Bd. 317.)

Band II: Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Mit 31 Abb. (Bd. 318.)

Die Blütezeit der griechischen Kunst im Spiegel der Reliefsarkophage. Eine Einführung in die griechische Plastik. Von Dr. H. Wachtler. Mit 8 Taf. u. 32 Abb. (Bd. 272.)

Deutsche Baukunst im Mittelalter. Von Prof. Dr. A. Matthaei. 3. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 8.)

Deutsche Baukunst seit dem Mittelalter bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Von Prof Dr. A. Matthaei. Mit 62 Abb. u. 3 Taf. (Bd. 326.)

Die deutsche Illustration. Von Prof. Dr. R. Kautzsch. Mit 35 Abb. (Bd. 44.)

Deutsche Kunst im täglichen Leben bis zum Schlusse des 18. Jahrhunderts. Von Prof. Dr. B. Haendcke. Mit 63 Abb. (Bd. 198.)

Albrecht Dürer. Von Dr. R. Wustmann. Mit 33 Abb. (Bd. 97.)

Rembrandt. Von Prof. Dr. P. Schubring. Mit 50 Abb. (Bd. 158.)

Niederländische Malerei im 17. Jahrhundert. Von Dr. H. Jantzen. Mit zahlr. Abbild. (Bd. 373.)

Ostasiatische Kunst und ihr Einfluß auf Europa. Von Direktor Prof. Dr. R. Graul. Mit 49 Abb. (Bd. 87.)

Kunstpflege in Haus und Heimat. Von Superintendent Richard Bürkner. 2. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 77.)

Geschichte der Gartenkunst. Von Reg.-Baum. Chr. Ranck. Mit 41 Abb. (Bd. 274.)

Die Grundlagen der Tonkunst. Versuch einer genetischen Darstellung der allgemeinen Musiklehre. Von Prof Dr. H. Rietsch. (Bd. 178.)

Einführung in das Wesen der Musik. Von Prof. C. R. Hennig. (Bd. 119.)

Klavier, Orgel, Harmonium. Das Wesen der Tasteninstrumente. Von Prof. Dr. O. Bie. (Bd. 325.)

Geschichte der Musik. Von Dr. Fr. Spiro. (Bd. 143.)

Haydn, Mozart, Beethoven. Von Prof. Dr. C. Krebs. Mit 4 Bildn. (Bd. 92.)

Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland. Von Dr. E. Istel. Mit 1 Silhouette. (Bd. 239.)

Das Kunstwerk Richard Wagners. Von Dr. E. Istel. Mit 1 Bildnis R. Wagners. (Bd. 330.)

Das moderne Orchester in seiner Entwicklung. Von Prof. Dr. Fr. Volbach. Mit Partiturbeisp. u. 2 Instrumententab. (Bd. 308.)

Geschichte und Kulturgeschichte.

Das Altertum im Leben der Gegenwart. Von Prof. Dr. P. Cauer. (Bd. 356.)

Kulturbilder aus griechischen Städten. Von Oberlehrer Dr. E. Ziebarth. 2. Aufl. Mit 23 Abb. u. 2 Tafeln. (Bd. 131.)

Pompeji, eine hellenistische Stadt in Italien. Von Prof. Dr. Fr. v. Duhn. 2. Aufl. Mit 62 Abb. (Bd. 114.)

Soziale Kämpfe im alten Rom. Von Privatdoz. Dr. L. Bloch. 2. Aufl. (Bd. 22.)

Roms Kampf um die Weltherrschaft. Von Prof. Dr. J. Kromayer. (Bd. 368.)

Byzantinische Charakterköpfe. Von Privatdoz. Dr. K. Dieterich. Mit 2 Bildn. (Bd. 244.)

Germanische Kultur in der Urzeit. Von Prof. Dr. G. Steinhausen. 2. Aufl. Mit 13 Abb. (Bd. 75.)

Mittelalterliche Kulturideale. Von Prof. Dr. V. Vedel. 2 Bde.
Bd. I: Heldenleben. (Bd. 292.)
Bd. II: Ritterromantik. (Bd. 293.)

Deutsches Frauenleben im Wandel der Jahrhunderte. Von Dir. Dr. E. Otto. 2. Aufl. Mit 27. Abb. (Bd. 45.)

Deutsche Städte und Bürger im Mittelalter. Von Prof. Dr. B. Heil. 3. Aufl. Mit zahlr. Abb. u. 1 Doppeltafel. (Bd. 43.)

Historische Städtebilder aus Holland und Niederdeutschland. Von Reg.-Baum. a. D. A. Erbe. Mit 59 Abb. (Bd. 117.)

Das deutsche Dorf. Von R. Mielke. Mit 51 Abb. (Bd. 192.)

Das deutsche Haus und sein Hausrat. Von Prof. Dr. R. Meringer. Mit 106 Abb. (Bd. 116.)

Kulturgeschichte des deutschen Bauernhauses. Von Reg.-Baum. Chr. Ranck. Mit 70 Abb. (Bd. 121.)

Geschichte des deutschen Bauernstandes. Von Prof. Dr. H. Gerdes. Mit 21 Abb. (Bd. 320.)

Das deutsche Handwerk in seiner kulturgeschichtlichen Entwicklung. Von Dir. Dr E. Otto. 3. Aufl. Mit 27 Abb. (Bd. 14.)

Deutsche Volksfeste und Volkssitten. Von H. S. Rehm. Mit 11 Abb. (Bd. 214.)

Deutsche Volkstrachten. Von Pfarrer C. Spieß. (Bd. 342.)

Familienforschung. Von Dr. E. Devrient. (Bd. 350.)

Die Münze als hist. Denkmal sowie ihre Bedeutung im Rechts- und Wirtschaftsleben. Von Prof. Dr. A. Luschin v. Ebengreuth. Mit 53 Abb. (Bd. 91.)

Das Buchgewerbe und die Kultur. Sechs Vorträge, gehalten im Auftrage des Deutschen Buchgewerbevereins. Mit 1 Abb. (Bd. 182.)

Schrift- und Buchwesen in alter und neuer Zeit. Von Prof. Dr. O. Weise. 3. Aufl. Mit 37 Abb. (Bd. 4.)

Das Zeitungswesen. Von Dr. H. Diez. (Bd. 328.)

Das Zeitalter der Entdeckungen. Von Prof. Dr. S. Günther. 3 Aufl. Mit 1 Weltk. (Bd. 26.)

Von Luther zu Bismarck. 12 Charakterbilder aus deutscher Geschichte. Von Prof. Dr. O. Weber. (Bd. 123. 124.)

Friedrich der Große. Sechs Vorträge. Von Prof. Dr. Th. Bitterauf. Mit 2 Bildn. (Bd. 246.)

Geschichte der Französischen Revolution. Von Prof. Dr. Th. Bitterauf. (Bd. 346.)

Napoleon I. Von Prof. Dr. Th. Bitterauf. 2. Aufl. Mit 1 Bildn. (Bd. 195.)

Politische Hauptströmungen in Europa im 19. Jahrh. Von Prof. Dr. K. Th. v. Heigel. 2. Aufl. (Bd. 129.)

Restauration und Revolution. Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Einheit. Von Prof. Dr. R. Schwemer. 2. Aufl. (Bd. 37.)

Die Reaktion und die neue Ära. Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der Gegenwart. Von Prof. Dr. R. Schwemer. (Bd. 101.)

Vom Bund zum Reich. Neue Skizzen zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Einheit. Von Prof. Dr. R. Schwemer. (Bd. 102.)

1848. Sechs Vorträge. Von Prof. Dr. O. Weber. 2. Aufl. (Bd. 53.)

Österreichs innere Geschichte von 1848 bis 1907. Von Richard Charmatz. 2 Bde. [I 2. Aufl.] Band I: Die Vorherrschaft der Deutschen. (Bd. 242). Band II: Der Kampf der Nationen. (Bd. 243.)

Englands Weltmacht in ihrer Entwicklung vom 17. Jahrhundert bis auf unsere Tage. Von Prof. Dr. W. Langenbeck. Mit 19 Bildn. (Bd. 174.)

Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika. Von Prof. Dr. E. Daenell. (Bd. 147.)

Die Amerikaner. Von N. M. Butler. Deutsche Ausg. bes. von Prof. Dr. W. Paszkowski. (Bd. 319.)

Vom Kriegswesen im 19. Jahrhundert. Von Major O. v. Sothen. Mit 9 Übersichtsk. (Bd. 59.)

Der Krieg im Zeitalter des Verkehrs und der Technik. Von Hauptmann A. Meyer. Mit 3 Abb. (Bd. 271.)

Der Seekrieg. Eine geschichtliche Entwicklung vom Zeitalter der Entdeckungen bis zur Gegenwart. Von K. Freiherrn von Maltzahn, Vize-Admiral a. D. (Bd. 99.)

Die moderne Friedensbewegung. Von A. H. Fried. (Bd. 157.)

Die moderne Frauenbewegung. Ein geschichtlicher Überblick. Von Dr. K. Schirmacher. 2. Aufl. (Bd. 67.)

Rechts- und Staatswissenschaft. Volkswirtschaft.

Deutsches Fürstentum und dtsch. Verfassungsw. Von Prof. Dr. Ed. Hubrich. (Bd. 80.)

Grundzüge der Verfassung des Deutschen Reiches. Von Prof. Dr. E. Loening. 3. Aufl. (Bd. 34.)

Moderne Rechtsprobleme. Von Prof. Dr. J. Kohler. (Bd. 128.)

Die Psychologie des Verbrechers. Von Dr. P. Pollitz. Mit 5 Diagrammen. (Bd. 248.)

Strafe und Verbrechen. Von Dr. P. Pollitz. (Bd. 323.)

Verbrechen und Aberglaube. Skizzen aus der volkskundlichen Kriminalistik. Von Kammergerichtsref. Dr. A. Hellwig. (Bd. 212.)

Das deutsche Zivilprozeßrecht. Von Rechtsanw. Dr. M. Strauß. (Bd. 315.)

Ehe und Eherecht. Von Prof. Dr. L. Wahrmund. (Bd. 115.)

Der gewerbliche Rechtsschutz in Deutschland. Von Patentanw. B. Tolksdorf. (Bd. 138.)

Die Miete nach dem B. G.-B. Ein Handbüchlein für Juristen, Mieter und Vermieter. Von Rechtsanw. Dr. M. Strauß. (Bd. 194.)

Das Wahlrecht. Von Reg.-Rat Dr. O. Poensgen. (Bd. 249.)

Die Jurisprudenz im häuslichen Leben. Für Familie und Haushalt dargestellt. Von Rechtsanw. P. Bienengräber. 2 Bde. (Bd. 219. 220.)

Finanzwissenschaft. Von Prof. Dr. S. P. Altmann. (Bd. 306.)

Soziale Bewegungen und Theorien bis zur modernen Arbeiterbewegung. Von G. Maier. 4. Aufl. (Bd. 2.)

Geschichte der sozialistischen Ideen im 19. Jahrh. Von Privatdoz. Dr. Fr. Muckle. 2 Bände. (Bd. 269. 270.) Band I: Der rationale Sozialismus. (Bd. 269.) Band II: Proudhon und der entwicklungsgeschichtliche Sozialismus. (Bd 270).

Geschichte des Welthandels. Von Prof. Dr. M. G. Schmidt. 2. Aufl. (Bd. 118.)

Geschichte d. deutschen Handels. Von Prof. Dr. W. Langenbeck. (Bd. 237.)

Deutschlands Stellung in der Weltwirtschaft. Von Prof. Dr. P. Arndt. (Bd. 179.)

Deutsches Wirtschaftsleben. Auf geographischer Grundlage geschildert. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 3. Aufl. Neubearb von Dr. H. Reinlein. (Bd 42.)

Die Ostmark. Eine Einführung in die Probleme ihrer Wirtschaftsgeschichte. Von Prof. Dr. W. Mitscherlich. (Bd. 351.)

Die Entwicklung des deutschen Wirtschaftslebens im letzten Jahrh. Von Prof Dr. L. Pohle. 2. Aufl. (Bd. 57.)

Das Hotelwesen. Von Paul Damm-Etienne. Mit 30 Abb. (Bd. 331.)

Die deutsche Landwirtschaft. Von Dr. W. Claaßen. Mit 15 Abb. u. 1 Karte. (Bd. 215.)

Innere Kolonisation. Von A. Brenning. (Bd. 261.)

Antike Wirtschaftsgeschichte. Von Dr. O. Neurath. (Bd. 258.)

Aus dem amerikanischen Wirtschaftsleben. Von Prof. J. L. Laughlin. Mit 9 graph. Darst. (Bd. 127.)

Die Japaner in der Weltwirtschaft. Von Prof. Dr. K. Rathgen. 2. Aufl (Bd. 72.)

Die Gartenstadtbewegung. Von Generalsekr. H. Kampffmeyer. Mit 43 Abb. (Bd. 259.)

Das internationale Leben der Gegenwart. Von A. H. Fried. Mit 1 Tafel. (Bd. 226.)

Bevölkerungslehre. Von Prof. Dr. M. Haushofer. (Bd. 50.)

Arbeiterschutz und Arbeiterversicherung. Von Prof. Dr. O. v. Zwiedineck-Südenhorst. 2. Aufl. (Bd. 78.)

Das Recht der kaufmännischen Angestellten. Von Rechtsanwalt Dr. M. Strauß. (Bd. 361.)

Die Konsumgenossenschaft. Von Prof. Dr. F. Staudinger. (Bd. 222.)

Die Frauenarbeit. Ein Problem des Kapitalismus. Von Prof. Dr. R. Wilbrandt (Bd. 106.)

Grundzüge des Versicherungswesens. Von Prof. Dr. A. Manes. 2. Aufl. (Bd. 105.)

Verkehrsentwicklung in Deutschland. 1800—1900 (fortgeführt bis zur Gegenwart). Vorträge über Deutschlands Eisenbahnen und Binnenwasserstraßen, ihre Entwicklung und Verwaltung sowie ihre Bedeutung für die heutige Volkswirtschaft. Von Prof. Dr. W. Lotz. 3. Aufl. (Bd. 15.)

Das Postwesen, seine Entwicklung und Bedeutung. Von Postr. J. Bruns. (Bd. 165.)

Die Telegraphie in ihrer Entwicklung und Bedeutung. Von Postr. J. Bruns. Mit 4 Fig. (Bd. 183.)

Deutsche Schiffahrt und Schiffahrtspolitik der Gegenwart. Von Prof. Dr. K. Thieß. (Bd. 169.)

Erdkunde.

Mensch und Erde. Skizzen von den Wechselbeziehungen zwischen beiden. Von weil. Prof. Dr. A. Kirchhoff. 3. Aufl. (Bd. 31.)

Die Eiszeit und der vorgeschichtliche Mensch. Von Prof. Dr. G. Steinmann. Mit 24 Abb. (Bd. 302.)

Die Polarforschung. Geschichte der Entdeckungsreisen zum Nord- und Südpol von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Von Prof. Dr. K. Hassert. 2. Aufl. Mit 6 Karten. (Bd. 38.)

Die Städte. Geographisch betrachtet. Von Prof. Dr. K. Hassert. Mit 21 Abb. (Bd. 163.)

Wirtschaftl. Erdkunde. Von weil. Prof. Dr. Chr. Gruber. 2. Aufl. Bearbeitet von Prof. Dr. K. Dove. (Bd. 122.)

Politische Geographie. Von Dr. E. Schöne. (Bd. 353.)

Die deutschen Volksstämme und Landschaften. Von Prof. Dr. O. Weise. 4. Aufl. Mit 29 Abb. (Bd. 16.)

Ostseegebiet. Von Privatdozent Dr. G. Braun. (Bd. 367.)

Die Alpen. Von H. Reishauer. Mit 26 Abb. u. 2 Karten. (Bd. 276.)

Die deutschen Kolonien. (Land und Leute.) Von Dr. A. Heilborn. 3. Aufl. Mit 26 Abb. u. 2 Karten. (Bd. 98.)

Unsere Schutzgebiete nach ihren wirtschaftlichen Verhältnissen. Im Lichte der Erdkunde dargestellt. Von Dr. Chr. G. Barth. (Bd. 290.)

Australien und Neuseeland. Land, Leute und Wirtschaft. Von Prof. Dr. R. Schachner. (Bd. 366.)

Der Orient. Eine Länderkunde. Von E. Banse. 3 Bde. Mit zahlr. Abb. u. Karten. (Bd. 277. 278. 279.) Band I: Die Atlasländer. Marokko, Algerien, Tunesien. Mit 15 Abb., 10 Kartenskizzen, 3 Diagr. u. 1 Tafel. (Bd. 277.) Band II: Der arabische Orient. Mit 29 Abb. u. 7 Diagr. (Bd. 278.) Band III: Der arische Orient. Mit 34 Abb., 3 Kartenskizzen u. 2 Diagr. (Bd. 279.)

Anthropologie. Heilwissenschaft und Gesundheitslehre.

Der Mensch der Urzeit. Vier Vorlesungen aus der Entwicklungsgeschichte des Menschengeschlechts. Von Dr. A. Heilborn. 2. Aufl. Mit zahlr. Abb. (Bd. 62.)

Die moderne Heilwissenschaft. Wesen und Grenzen des ärztlichen Wissens. Von Dr. E. Biernacki. Deutsch von Dr. S. Ebel. (Bd. 25.)

Der Arzt. Seine Stellung und Aufgaben im Kulturleben der Gegenwart. Ein Leitfaden der sozialen Medizin. Von Dr. med. M. Fürst. (Bd. 265.)

Der Aberglaube in der Medizin und seine Gefahr für Gesundheit und Leben. Von Prof. Dr. D. von Hansemann. (Bd. 83.)

Arzneimittel und Genußmittel. Von Prof. Dr. O. Schmiedeberg. (Bd. 363.)

Bau und Tätigkeit des menschlichen Körpers. Von Prof. Dr. H. Sachs. 3. Aufl. Mit 37 Abb. (Bd. 32.)

Die Anatomie des Menschen. Von Prof. Dr. K. v. Bardeleben. 5 Bde. Mit zahlr. Abb. (Bd. 201. 202. 203. 204. 263.) I. Teil: Allg. Anatomie und Entwicklungsgeschichte. Mit 69 Abb. (Bd. 201.) II. Teil: Das Skelett. Mit 53 Abb. (Bd. 202.) III. Teil: Das Muskel- und Gefäßsystem. Mit 68 Abb. (Bd. 203.) IV. Teil: Die Eingeweide (Darm, Atmungs-, Harn- u. Geschlechtsorgane). Mit 38 Abb. (Bd. 204.) V. Teil: Statik und Mechanik des menschlichen Körpers. Mit 20 Abb. (Bd. 263.)

Moderne Chirurgie. Von Prof. Dr. Feßler. Mit Abb. (Bd. 339.)

Acht Vorträge aus der Gesundheitslehre. Von weil. Prof. Dr. H. Buchner. 3. Aufl., besorgt von Prof. Dr. M. v. Gruber. Mit 26 Abb. (Bd. 1.)

Herz, Blutgefäße und Blut und ihre Erkrankungen. Von Prof. Dr. H. Rosin. Mit 18 Abb. (Bd. 312.)

Das menschliche Gebiß, seine Erkrankung und Pflege. Von Zahnarzt Fr. Jäger. Mit 24 Abb. (Bd. 229.)

Körperliche Verbildungen im Kindesalter und ihre Verhütung. Von Dr. M. David. Mit 26 Abb. (Bd. 321.)

Schulhygiene. Von Prof. Dr. L. Burgerstein. 3. Aufl. Mit 33 Fig. (Bd. 96.)

Vom Nervensystem, seinem Bau und seiner Bedeutung für Leib und Seele in gesundem und krankem Zustande. Von Prof. Dr. R. Zander. 2. Aufl. Mit 27 Fig. (Bd. 48.)

Die fünf Sinne des Menschen. Von Prof. Dr. J. K. Kreibig. 2. Aufl. Mit 30 Abb. (Bd. 27.)

Das Auge des Menschen und seine Gesundheitspflege. Von Prof. Dr. med. G. Abelsdorff. Mit 15 Abb. (Bd. 149.)

Die menschliche Stimme und ihre Hygiene. Von Prof. Dr. P. H. Gerber. 2. Aufl. Mit 20 Abb. (Bd. 136.)

Die Geschlechtskrankheiten, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Bekämpfung und Verhütung. Von Generalarzt Prof. Dr. W. Schumburg. 2. Aufl. Mit 4 Abb. und 1 Tafel. (Bd. 251.)

Die Tuberkulose, ihr Wesen, ihre Verbreitung, Ursache, Verhütung und Heilung. Von Generalarzt Prof. Dr. W. Schumburg. 2. Aufl. Mit 1 Tafel und 8 Figuren. (Bd. 47.)

Die krankheiterregenden Bakterien. Von Privatdoz. Dr. M. Loehlein. Mit 33 Abb. (Bd. 307.)

Geisteskrankheiten. Von Anstaltsoberarzt Dr. G. Ilberg. (Bd. 151.)

Krankenpflege. Von Chefarzt Dr. B. Leick. (Bd. 152.)

Gesundheitslehre für Frauen. Von weil. Privatdoz. Dr. R. Sticher. Mit 13 Abb. (Bd. 171.)

Der Säugling, seine Ernährung und seine Pflege. Von Dr. W. Kaupe. Mit 17 Abb. (Bd. 154.)

Der Alkoholismus. Von Dr. G. B. Gruber. Mit 7 Abb. (Bd. 103.)

Ernährung und Volksnahrungsmittel. Von weil. Prof. Dr. J. Frentzel. 2. Aufl. Neu bearb. von Geh. Rat Prof. Dr. N. Zuntz. Mit 7 Abb. u. 2 Tafeln. (Bd. 19.)

Die Leibesübungen und ihre Bedeutung für die Gesundheit. Von Prof. Dr. R. Zander. 3. Aufl. Mit 19 Abb. (Bd. 13.)

Naturwissenschaften. Mathematik.

Naturwissenschaften u. Mathematik im klassischen Altertum. Von Prof. Dr. Joh. L. Heiberg. (Bd. 370.)

Die Grundbegriffe der modernen Naturlehre. Von Prof. Dr. F. Auerbach. 3. Aufl. Mit 79 Fig. (Bd. 40.)

Die Lehre von der Energie. Von Dr. A. Stein. Mit 13 Fig. (Bd. 257.)

Moleküle — Atome — Weltäther. Von Prof. Dr. G. Mie. 3. Aufl. Mit 27 Fig. (Bd. 58.)

Die großen Physiker und ihre Leistungen. Von Prof. Dr. F. A. Schulze. Mit 7 Abb. (Bd. 324.)

Werdegang der modernen Physik. Von Dr. H. Keller. (Bd. 343.)

Einleitung in die Experimentalphysik. Von Prof. Dr. R. Börnstein. Mit zahlr. Abb. (Bd. 371.)

Das Licht und die Farben. Von Prof. Dr. L. Graetz. 3. Aufl. Mit 117 Abb. (Bd. 17.)

Sichtbare und unsichtbare Strahlen. Von Prof. Dr. R. Börnstein u. Prof. Dr. W. Marckwald. 2. Aufl. Mit 85 Abb. (Bd. 64.)

Die optischen Instrumente. Von Dr. M. v. Rohr. 2. Aufl. Mit 84 Abb. (Bd. 88.)

Die Brille. Von Dr. M. von Rohr. Mit zahlr. Abb. (Bd. 372.)

Spektroskopie. Von Dr. L. Grebe. Mit 62 Abb. (Bd. 284.)

Das Mikroskop, seine Optik, Geschichte und Anwendung. Von Dr. W. Scheffer. Mit 66 Abb. (Bd. 35.)

Das Stereoskop und seine Anwendungen. Von Prof. Th. Hartwig. Mit 40 Abb. u. 19 Taf. (Bd. 135.)

Die Lehre von der Wärme. Von Prof. Dr. R. Börnstein. Mit 33 Abb. (Bd. 172.)

Die Kälte, ihr Wesen, ihre Erzeugung und Verwertung. Von Dr. H. Alt. Mit 45 Abb. (Bd. 311.)

Luft, Wasser, Licht und Wärme. Neun Vorträge aus dem Gebiete der Experimental-Chemie. Von Prof. Dr. R. Blochmann. 3. Aufl. Mit 115 Abb. (Bd. 5.)

Das Wasser. Von Privatdoz. Dr. O. Anselmino. Mit 44 Abb. (Bd. 291.)

Natürliche und künstliche Pflanzen- und Tierstoffe. Von Dr. B. Bavink. Mit 7 Fig. (Bd. 187.)

Die Erscheinungen des Lebens. Von Prof. Dr. H. Miehe. Mit 40 Fig. (Bd. 130.)

Abstammungslehre und Darwinismus. Von Prof. Dr. R. Hesse. 3. Aufl. Mit 37 Fig. (Bd. 39.)

Experimentelle Biologie. Von Dr. C. Thesing. Mit Abb. 2 Bde. Band I: Experimentelle Zellforschung. (Bd. 336.) Band II: Regeneration, Transplantation und verwandte Gebiete. (Bd. 337.)

Einführung in die Biochemie. Von Prof. Dr. W. Löb. (Bd. 352.)

Der Befruchtungsvorgang, sein Wesen und seine Bedeutung. Von Dr. E. Teichmann. Mit 7 Abb. u. 4 Doppeltaf. (Bd. 70.)

Das Werden und Vergehen der Pflanzen. Von Prof. Dr. P. Gisevius. Mit 24 Abb. (Bd. 173.)

Aus Natur und Geisteswelt.

Jeder Band geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25.

Vermehrung und Sexualität bei den Pflanzen. Von Prof. Dr. E. Küster. Mit 38 Abb. (Bd. 112.)

Unsere wichtigsten Kulturpflanzen (die Getreidegräser). Von Prof. Dr. K. Giesenhagen. 2. Aufl. Mit 38 Fig. (Bd. 10.)

Die fleischfressenden Pflanzen. Von Dr. A. Wagner. Mit Abb. (Bd. 344.)

Der deutsche Wald. Von Prof. Dr. H. Hausrath. Mit 15 Abb. u. 2 Karten. (Bd. 153.)

Die Pilze. Von Dr. A. Eichinger. Mit 54 Abb. (Bd. 334.)

Weinbau und Weinbereitung. Von Dr. F. Schmitthenner. (Bd. 332.)

Der Obstbau. Von Dr. E. Voges. Mit 13 Abb. (Bd. 107.)

Unsere Blumen und Pflanzen im Zimmer. Von Prof. Dr. U. Dammer. (Bd. 359.)

Unsere Blumen und Pflanzen im Garten. Von Prof. Dr. U. Dammer. (Bd. 360.)

Kolonialbotanik. Von Prof. Dr. F. Tobler. Mit 21 Abb. (Bd. 184.)

Kaffee, Tee, Kakao und die übrigen narkotischen Getränke. Von Prof. Dr. A. Wieler. Mit 24 Abb. u. 1 Karte. (Bd. 132.)

Die Milch und ihre Produkte. Von Dr. A. Reitz. (Bd. 326.)

Die Pflanzenwelt des Mikroskops. Von Bürgerschullehrer E. Reukauf. Mit 100 Abb. (Bd. 181.)

Die Tierwelt des Mikroskops (die Urtiere). Von Prof. Dr. R. Goldschmidt. Mit 39 Abb. (Bd. 160.)

Die Beziehungen der Tiere zueinander und zur Pflanzenwelt. Von Prof. Dr. K. Kraepelin. (Bd. 79.)

Der Kampf zwischen Mensch und Tier. Von Prof. Dr. K. Eckstein. 2. Aufl. Mit 51 Fig. (Bd. 18.)

Tierkunde. Eine Einführung in die Zoologie. Von weil. Privatdoz. Dr. K. Hennings. Mit 34 Abb. (Bd. 142.)

Vergleichende Anatomie der Sinnesorgane der Wirbeltiere. Von Prof. Dr. W. Lubosch. Mit 107 Abb. (Bd. 282.)

Die Stammesgeschichte unserer Haustiere. Von Prof. Dr. C. Keller. Mit 28 Fig. (Bd. 252.)

Die Fortpflanzung der Tiere. Von Prof. Dr. R. Goldschmidt. Mit 77 Abb. (Bd. 253.)

Tierzüchtung. Von Dr. G. Wilsdorf. (Bd. 369.)

Deutsches Vogelleben. Von Prof. Dr. A. Voigt. (Bd. 221.)

Vogelzug und Vogelschutz. Von Dr. W. R. Eckardt. Mit 6 Abb. (Bd. 218.)

Korallen und andere gesteinbildende Tiere. Von Prof. Dr. W. May. Mit 455 Abb. (Bd. 231.)

Lebensbedingungen und Verbreitung der Tiere. Von Prof. Dr. O. Maas. Mit 11 Karten u. Abb. (Bd. 139.)

Die Bakterien. Von Prof. Dr. E. Gutzeit. Mit 18 Abb. (Bd. 233.)

Die Welt der Organismen. In Entwicklung und Zusammenhang dargestellt. Von Prof. Dr. K. Lampert. Mit 52 Abb. (Bd. 236.)

Zwiegestalt der Geschlechter in der Tierwelt (Dimorphismus). Von Dr. Fr. Knauer. Mit 37 Fig. (Bd. 148.)

Die Ameisen. Von Dr. Fr. Knauer. Mit 61 Fig. (Bd. 94.)

Das Süßwasser-Plankton. Von Prof. Dr. O. Zacharias. 2. Aufl. Mit 49 Abb. (Bd. 156.)

Meeresforschung und Meeresleben. Von Dr. O. Janson. 2. Aufl. Mit 41 Fig. (Bd. 30.)

Das Aquarium. Von E. W. Schmidt. Mit 15 Fig. (Bd. 335.)

Wind und Wetter. Von Prof. Dr. L. Weber. 2. Aufl. Mit 28 Fig. u. 3 Tafeln. (Bd. 55.)

Gut und schlecht Wetter. Von Dr. R. Hennig. (Bd. 349.)

Der Kalender. Von Prof. Dr. W. F. Wislicenus. (Bd. 69.)

Der Bau des Weltalls. Von Prof. Dr. J. Scheiner. 3. Aufl. Mit 26 Fig. (Bd. 24.)

Entstehung der Welt und der Erde nach Sage und Wissenschaft. Von Prof. Dr. B. Weinstein. (Bd. 223.)

Aus der Vorzeit der Erde. Von Prof. Dr. Fr. Frech. In 6 Bdn. 2. Aufl. Mit zahlr. Abbildungen. (Bd. 207—211, 61.) Band I: Vulkane einst und jetzt. Mit 80 Abb. (Bd. 207.) Band II: Gebirgsbau und Erdbeben. Mit 57 Abb. (Bd. 208.) Band III: Die Arbeit des fließenden Wassers. Mit 51 Abb. (Bd. 209.) Band IV: Die Arbeit des Ozeans und die chemische Tätigkeit des Wassers im allgemeinen. Mit 1 Titelbild und 51 Abb. (Bd. 210.) Band V: Kohlenbildung und Klima der Vorzeit. (Bd. 211.) Band VI: Gletscher einst und jetzt. 2. Aufl. (Bd. 61.)

Das astronomische Weltbild im Wandel der Zeit. Von Prof. Dr. S. Oppenheim. Mit 24 Abb. (Bd. 110.)

Probleme der modernen Astronomie. Von Prof. Dr. S. Oppenheim. (Bd. 355.)

Die Sonne. Von Dr. A. Krause. Mit zahlreichen Abb. (Bd. 357.)

Der Mond. Von Prof. Dr. J. Franz. Mit 31 Abb. (Bd. 90.)

Die Planeten. Von Prof. Dr. B. Peter. Mit 18 Fig. (Bd. 240.)

Aus Natur und Geisteswelt.

Jeder Band geheftet M. 1.—, in Leinwand gebunden M. 1.25.

Arithmetik und Algebra zum Selbstunterricht. Von Prof. Dr. P. Crantz. In 2 Bdn. Mit zahlr. Fig. (Bd. 120. 205.) I. Teil: Die Rechnungsarten. Gleichungen ersten Grades mit einer und mehreren Unbekannten. Gleichungen zweiten Grades. 2. Aufl. Mit 9 Fig. (Bd. 120.) II. Teil: Gleichungen. Arithmetische und geometrische Reihen. Zinseszins- und Rentenrechnung. Komplexe Zahlen. Binomischer Lehrsatz. 2. Aufl. Mit 21 Fig. (Bd. 205.)

Praktische Mathematik. Von Dr. R. Neuendorff. I. Teil: Graphisches u. numerisches Rechnen. Mit 62 Figuren und 1 Tafel. (Bd. 341.)

Planimetrie zum Selbstunterricht. Von Prof. Dr. P. Crantz. Mit 99 Fig. (Bd. 340.)

Einführung in die Infinitesimalrechnung mit einer historischen Übersicht. Von Prof. Dr. G. Kowalewski. Mit 18 Fig. (Bd. 197.)

Mathematische Spiele. Von Dr. W. Ahrens. 2. Aufl. Mit 70 Fig. (Bd. 170.)

Das Schachspiel und seine strategischen Prinzipien. Von Dr. M. Lange. Mit den Bildnissen E. Laskers und P. Morphys, 1 Schachbrettafel und 43 Darst. von Übungsspielen. (Bd. 281.)

Angewandte Naturwissenschaft. Technik.

Am sausenden Webstuhl der Zeit. Von Prof. Dr. W. Launhardt. 3. Aufl.) Mit 16 Abb. (Bd. 23.)

Bilder aus der Ingenieurtechnik. Von Baurat K. Merckel. Mit 43 Abb. (Bd. 60.

Schöpfungen der Ingenieurtechnik der Neuzeit. Von Baurat K. Merckel. 2. Aufl. Mit 55 Abb. (Bd. 28.)

Die Handfeuerwaffen. Ihre Entwicklung und Technik. Von Hauptmann R. Weiß. Mit 69 Abb. (Bd. 364.)

Der Eisenbetonbau. Von Dipl.-Ing. E. Haimovici. Mit 81 Abb. (Bd. 275.)

Das Eisenhüttenwesen. Von Geh. Bergrat Prof. Dr. H. Wedding. 3. Aufl. Mit 15 Fig. (Bd. 20.)

Die Metalle. Von Prof. Dr. K. Scheid. 2. Aufl. Mit 16 Abb. (Bd. 29.)

Mechanik. Von Kais. Geh. Reg.-Rat A. v. Ihering. 3 Bde. (Bd. 303/305.) Band I: Die Mechanik der festen Körper. Mit 61 Abb. (Bd. 303.) Band II: Die Mechanik der flüssigen Körper. Mit 34 Abb. (Bd. 304.) Band III: Die Mechanik der gasförmigen Körper. (In Vorb.) (Bd. 305.)

Maschinenelemente. Von Prof. R. Vater. Mit 184 Abb. (Bd. 301.)

Hebezeuge. Das Heben fester, flüssiger und luftförmiger Körper. Von Prof. R. Vater. Mit 67 Abb. (Bd. 196.)

Dampf und Dampfmaschine. Von Prof. R. Vater. 2. Aufl. Mit 45 Abb. (Bd. 63.)

Einführung in die Theorie und den Bau der neueren Wärmekraftmaschinen (Gasmaschinen). Von Prof. R. Vater. 3. Aufl. Mit 33 Abb. (Bd. 21.)

Neuere Fortschritte auf dem Gebiete der Wärmekraftmaschinen. Von Prof. R. Vater. 2. Aufl. Mit 48 Abb. (Bd. 86.)

Die Wasserkraftmaschinen und die Ausnützung der Wasserkräfte. Von Kais. Geh. Reg.-Rat A. v. Ihering. Mit 73 Fig. (Bd. 228.)

Landwirtsch. Maschinenkunde. Von Prof. Dr. G. Fischer. Mit 62 Abb. (Bd. 316.)

Die Spinnerei. Von Dir. Prof. M. Lehmann. Mit Abb. (Bd. 338.)

Die technische Entwicklung der Eisenbahnen der Gegenwart. Von Eisenbahnbau- u. Betriebsinsp. E. Biedermann. Mit 50 Abb. (Bd. 144.)

Die Klein- und Straßenbahnen. Von Oberingenieur a. D. A. Liebmann. Mit 85 Abb. (Bd. 322.)

Das Automobil. Eine Einführung in Bau und Betrieb des modernen Kraftwagens. Von Ing. K. Blau. 2. Aufl. Mit 83 Abb. (Bd. 166.)

Grundlagen der Elektrotechnik. Von Dr. R. Blochmann. Mit 128 Abb. (Bd. 168.)

Die Telegraphen- und Fernsprechtechnik in ihrer Entwicklung. Von Telegrapheninspektor H. Brick. Mit 58 Abb. (Bd. 235.)

Drähte und Kabel, ihre Anfertigung und Anwendung in der Elektrotechnik. Von Telegrapheninspektor H. Brick. Mit 43 Abb. (Bd. 285.)

Die Funkentelegraphie. Von Oberpostpraktikant H. Thurn. Mit 53 Illustr. (Bd. 167.)

Nautik. Von Dir. Dr. J. Möller. Mit 58 Fig. (Bd. 255.)

Die Luftschiffahrt, ihre wissenschaftlichen Grundlagen und ihre technische Entwicklung. Von Dr. R. Nimführ. 2. Aufl. Mit 42 Abb. (Bd. 300.)

Die Beleuchtungsarten der Gegenwart. Von Dr. W. Brüsch. Mit 155 Abb. (Bd. 108.)

Heizung und Lüftung. Von Ingenieur J. E. Mayer. Mit 40 Abb. (Bd. 241.)

Zur Biologie · Botanik · Zoologie

Die Fundamente der Entstehung der Arten. Zwei in den Jahren 1842 und 1844 verfaßte Essays. Von Charles Darwin. Hrsg. von seinem Sohn Francis Darwin. Dtsch. Übersetzung v. Maria Semon. Geh. M. 4.—, in Leinw. geb. M. 5.—

Man findet in diesen Fundamenten die Keime zur Entstehung der Arten, zu fast allen späteren Werken Darwins deutlich vorgebildet.

Experimentelle Zoologie. Von Th. Hunt Morgan, Deutsche autorisierte und verb. Ausgabe von H. Rhumbler. Mit zahlr. Abb. Geh. M. 11.—, in Leinw. geb. M. 12.—

Das Verhalten der niederen Organismen unter natürlichen und experiment. Bedingungen. Von H. S. Jennings. Deutsch von Dr. E. Mangold. Mit 144 Fig. Geh. M. 9.—, in Leinwand geb. M. 10.—

„...Der klare und durchsichtige Aufbau der Gedankengänge, die sorgfältigen Zusammenfassungen in den einzelnen Abschnitten und die ansprechende Darstellung sind geeignet, das Verständnis für eine Reihe komplizierter Fragen auch in weitere, naturwissenschaftlich denkende Kreise zu tragen...“ (Botanische Zeitung.)

Lebensweise und Organisation. Von Prof. Dr. P. Deegener, Privatdoz. an der Universität Berlin. Eine Einführung in die Biologie der wirbellosen Tiere. Mit 154 Abb. gr. 8. In Leinw. geb. M. 6.—

Das vorliegende Buch ist von einem bestimmten theoretischen Standpunkt aus geschrieben, ohne doch in einer Theorie zu gipfeln. Es will dem selbstdenkenden Leser Materialien an die Hand geben, ein eigenes, begründetes Urteil zu gewinnen, und enthält sich daher tunlichst breiter theoretischer Darlegungen.

Blumen und Insekten, ihre Anpassung aneinander und ihre gegenseitige Abhängigkeit. Von Prof. Dr. O. v. Kirchner. Mit 2 Taf. u. 159 Fig. Geh. M. 6.60, in Leinw. geb. M. 7.50.

Instinkt und Gewohnheit. Von C. Lloyd Morgan, F.R.S. Autoris. deutsche Übersetzung von M. Semon. Geh. M. 5.—, in Leinw. geb. M. 6.—

„Dieses sehr beachtenswerte Werk ist so flott übersetzt worden, daß seine Lektüre ein wahrer Genuß ist. Auch der naturwissenschaftlich interessierte Laie wird unbedingt auf seine Kosten kommen.“ (Münchener Neueste Nachr.)

Einführung in die Biologie. Von Dr. K. Kraepelin. 2. Aufl. Mit 303 Abb., 5 farbigen Taf. u. 2 Karten. In Leinw. geb. M. 4.—

„...Jeder, der naturwissenschaftlicher Betrachtungsweise nicht völlig abgeneigt ist und der die elementaren Vorkenntnisse dazu mitbringt, wird in diesem Buche mit hohem Genuß und Nutzen lesen...“ (Dtsch. Literaturztg.)

Blütengeheimnisse. Eine Blütenbiologie in Einzelbildern. Von Prof. Dr. Georg Worgitzky. Mit 47 Abb., u. 1 farb. Tafel von P. Flanderky. 2., verm. Aufl. In Leinw. geb. M. 3.—

„Ein vortreffliches und reizend illustriertes kleines Buch, das allen Freunden der Pflanzenwelt willkommen sein wird...“ (Gaea.)

Naturgeschichte für die Großstadt. Von W. Pfalz. 2 Teile in Leinwand geb. je M. 3.—

I. Teil: Tiere u. Pflanzen der Straßen, Plätze, Anlagen, Gärten und Wohnungen. Mit 50 Federzeichnungen.
II. Teil: Aquarium und Terrarium, Pflanzen der Gärten, Wohnungen, Anlagen und des Palmenhauses. Mit 54 Federzeichnungen.

Botanisch-Geologische Spaziergänge i. d. Umgebung v. Berlin. Von Dr. W. Gothan. Mit 23 Figur. Geh. M. 1.80, in Leinw. geb. M. 2.40.

Unsere Pflanzen. Ihre Namenserklärung und ihre Stellung in der Mythologie und im Volksaberglauben. Von Dr. Franz Söhns. 4. Auflage. Mit Buchschmuck von J. V. Cissarz. In Leinwand geb. M. 3.—

Mittelmeerbilder. Von Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Theobald Fischer. Gesammelte Abhandlungen zur Kunde der Mittelmeerländer. Geb. M. 7.—
Neue Folge. Mit 8 Karten. Geb. M. 7.—

„... Ein Meister länderkundlicher Darstellung spricht hier zu uns, aber in einer Sprache, die sich bei allem wissenschaftlichen Ernst doch immer in den Grenzen allgemeiner Verständlichkeit und allgemeinen Interesses hält." (Deutsche Literaturzeitung.)

Das Mittelmeergebiet. Von Dr. A. Philippson. Seine geographische und kulturelle Eigenart. 2. Aufl. Mit 9 Fig. im Text, 13 Ansichten u. 10 Karten auf 15 Tafeln. Geb. . . . . . M. 7.—

„Von dem höchsten Standpunkte aus, auf den die heutige Wissenschaft den Forscher zu stellen vermag, läßt der Verfasser seinen Leser die unendliche, von nicht auszugenießenden Reizen verklärte Mannigfaltigkeit der Naturerscheinungen am Mittelmeer überschauen." (Norddeutsche Allgemeine Zeitung.)

Ostasienfahrt. Von Professor Dr. Franz Doflein. Erlebnisse und Beobachtungen eines Naturforschers in China, Japan und Ceylon. Mit zahlr. Abbild. und Karten. Geb. M. 13.—

„... Dofleins Ostasienfahrt gehört zu den allerersten Reiseschilderungen, die Ref. überhaupt kennt. Es liegt eine solche Fülle feinster Natur- und Menschenbeobachtung in dem Werk, über das Ganze ist ein solcher Zauber künstlerischer Auffassung gegossen, daß das Ganze nicht wie eine Reisebeschreibung wirkt, sondern wie ein Kunstwerk." (Die Umschau.)

Die Polarwelt und ihre Nachbarländer. Von Professor Dr. Otto Nordenskjöld. Mit 77 Abbildungen. Geb. . . . . M. 8.—

Weltreisebilder. Von Julius Meurer. Mit 116 Abb. sowie einer Weltkarte. Geb. . . . . M. 9.—

„... Ich möchte behaupten, daß der ‚Meurer' unter Umständen bessere Dienste tun kann als der ‚Baedeker'." (Die Zeit.)

Lehrbuch der Physik. Von E. Grimsehl. Große Ausgabe. 2. Auflage. Mit 1296 Fig., 2 farb. Tafeln u. einem Anhange, enthaltend Tabellen physikalischer Konstanten und Zahlentabellen. gr. 8. 1912. Geh. M. 15.—, in Leinw. geb. M. 16.—

„Auch der gebildete Laie, der das Bedürfnis hat, auf Grund einer guten naturwissenschaftlichen Allgemeinausbildung seine physikalischen Kenntnisse zu vertiefen, wird das Buch mit Nutzen verwenden können. .... Mit einem Worte, das Buch verdient in wissenschaftlicher, methodischer und didaktischer Hinsicht volle Anerkennung." (Natur und Erziehung.)

Populäre Astrophysik. Von Dr. J. Scheiner. 2., ergänzte Auflage. Mit 30 Tafeln und 210 Figuren. gr. 8. 1912. In Leinw. geb. M. 14.—

„... Und soweit es überhaupt möglich ist, dem Laien einen Einblick in diese schwierige Materie zu erschließen, dürfte der Verfasser seine Aufgabe mit großer Geschicklichkeit gelöst haben. Der Vortrag Scheiners ist populärwissenschaftlich im besten Sinne: klar, eindringlich, frei von allen jetzt üblichen Mätzchen der naturwissenschaftlichen Popularschriftstellerei. Vortreffliche Abbildungen unterstützen das Verständnis des vortrefflichen Textes." (Propyläen.)

„Das Buch ist zum mindesten für den Laien zu einem Kompendium der Astrophysik geworden. Sehr unterstützt wird der Text durch ein passend gewähltes und vorzüglich ausgeführtes Illustrationsmaterial." (Deutsche Literaturzeitung.)

Experimentelle Elektrizitätslehre, verbunden mit einer Einführung in die Maxwellsche und die Elektronentheorie der Elektrizität und des Lichts. 2. Auflage. Mit 334 Abbildungen. gr. 8. 1910. In Leinwand geb. M. 12.—

„... Nur durch so echt wissenschaftliche Behandlung, also durch feste theoretische Fundierung, konnte auf so kleinem Raum so viel gebracht werden, und zwar so gebracht werden, daß man es bei der Lektüre wirklich ‚erlebt'. Auch die prinzipiellen Seiten der technischen Anwendung sind sehr ausgiebig eingefügt, so daß das Buch gleichzeitig eine Einführung in die Elektrotechnik ist, wie es zurzeit kaum eine bessere in Deutschland gibt. Die Ausstattung ist dem Gehalte entsprechend." (H. Th. Simon in der Physikalischen Zeitschrift.)

